لجران

شعر الاسكندرية

Migne :


MY 9 '56
'58
'59


31 MAR

الأدب اليونانى فى عصر الأسكندرية

شعر الاسكندرية

تأليف

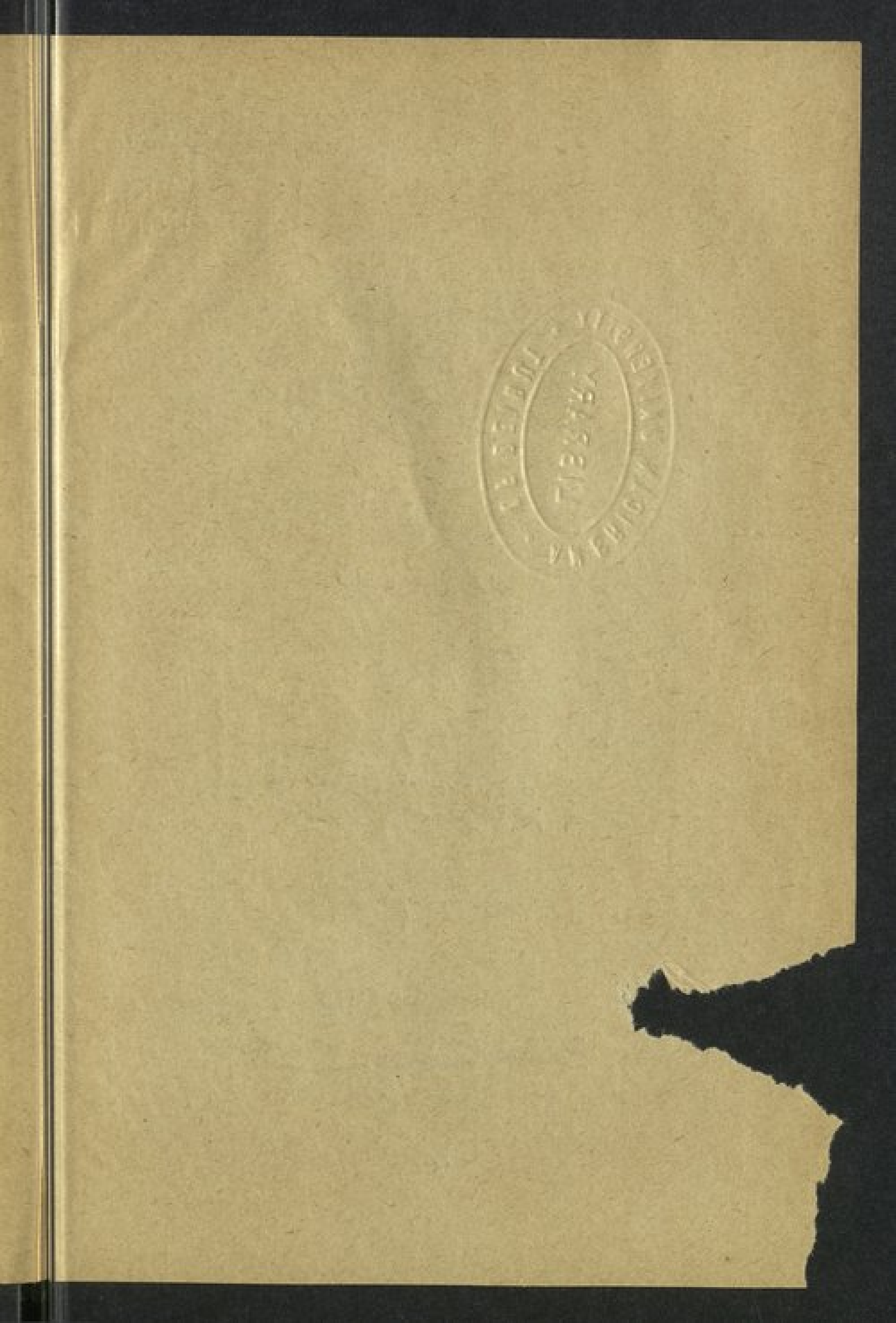
فيليب أميل لجراند

ترجمة

دكتور محمد صقر خفاجة

ملتزمة النشر والطبع
مكتبة النهضة المصرية
٩ شارع عدلى باشا ـ القاهرة

١٩٥٢



تصـــدير

ولد فيليب إميل لجران فى بورج عام ١٨٦٦ ، والتحق بمدرسة المعلمين العليا بباريس عام ١٨٨٥ وتخرج فيها عام ١٨٨٨ ثم اشتغل بمدرسة أثينا ثلاث سنوات ، وبعد ذلك مباشرة عين مدرسا بكلية آداب جامعة ليون وما زال حتى يومنا هذا أستاذاً للأدب اليونانى بها ؛ وقد انتخب فى عام ١٩١٩ عضواً بالمجمع الفرنسى .

خصص لجران جزءاً من حياته لدراسة أدب الاسكندرية وكتب فيه المؤلفات الممتازة والمقالات العديدة . فمثلا أخرج فى عام ١٨٩٨ كتابه القيم « دراسة عن ثيوكريتوس » — أهم شعراء عصر الإسكندرية ، وحصل به على درجة دكتوراه الدولة من السربون ، وقد نالها بمرتبة الشرف مما يدل على قيمة مؤلفه الذى ما زال حتى يومنا هذا المرجع الأول فى المكتبة الفرنسية لدراسة هذا الشاعر من الناحية الأدبية واللغوية . ونشر لجران أيضا مقالات عديدة فى مجلتى الدراسات القديمة والدراسات اليونانية عن شعراء آخرين ينتسبون لنفس الفترة ، منها مقالاته عن كاليماخوس ، زعيم مدرسة الاسكندرية ، وهيروندداس وليونيداس وغيرهم ممن نظموا فى الابجراما فى القرن الثالث قبل الميلاد . وكتب مجموعة أخرى عن مناندروس وغيره من كتاب الملهاه اليونانية ، ونشر عدة مقـالات عن النبوءات وعن مواضيع مختلفة فى الأدب والتشريعات اليونانية وقام برحلات علمية فى بلاد اليونان وآسيا الصغرى ما بين ١٨٩٠ — ١٨٩٩ وحفريات لمعرفة موقع مدينة تردزين (Trézène) وكتب فى عام ١٩٢٤

كتابا عن القديس خريسوستوم (J. Chrysostome) ، ونشر فى مجموعة « الآداب الجميلة » التى تصدرها جامعات فرنسا تحت إشراف جمعية جيوم بيديه (G. Budé) قصائد ثيوكريتوس وتاريخ هيرودوتس فى طبعة علمية دقيقة رجع فى تحقيقها إلى جميع المخطوطات ، وملأها بالشروح والتعليقات القيمة .

هذا هو العالم الذى نترجم له . تجاوز الثمانين وكرس منها ستين أو ما يزيد لدراسة الأدب اليونانى فى عصوره المختلفة ، وخصص فترة طويلة لدراسة أدب الاسكندرية بوجه خاص ، نجدها ملخصة فى الكتاب الذى نترجمه .

لقد بين المؤلف فى مقدمته أن الغرض من كتابه هو إعطاء فكرة واضحة شاملة عن عصر الاسكندرية ، ونجح بالفعل فى تلخيص أهم الموضوعات التى تخص هذا العصر ودراستها دراسة دقيقة علمية سهلة ، اعتمد فيها على تحليل نماذج كثيرة من أشعار المدرسة ، استخلص منها خصائص الشعراء وميولهم وقارن بينهم وبين أسلافهم ووضح أهم الفروق بين العصرين الهلينى والهلينستى . وقد راعى المؤلف التبسيط فى بحثه إلى أقصى حد ، وتجنب المشاكل العويصة والمسائل المعقدة الجافة التى يضيق بها القارىء غير المتخصص . ولقد شرحنا ، بدورنا ، بقدر ما استطعنا ، بعض الاصطلاحات الفنية والتعبيرات الخاصة التى وردت أثناء الكلام عن أوزان الشعر وبينا مدلولات بعض الأسماء النادرة أو غير المألوفة ليسهل على القارىء تتبع ما ورد فيه من معلومات وآراء .

ولقد ترجمنا هذا الكتاب لأن الحاجة إلى نقل كتب الغربيين فى

الدراسات القديمة إلى لغتنا ، أصبحت ذات أهمية عظيمة إذ هي أحد السبل الرئيسية لنشر هذه الثقافة فى الشرق كما أنها تتيح للقارىء أن يلم بما وصل إليه الغربيون من نتائج وأبحاث قاموا بها ، فى هذا الفرع ، منذ مئات السنين . هذا إلى أن الكتاب قد تعرض ، على الرغم من صغر حجمه ، لدراسة هذه الفترة دراسة شاملة تيسر للقارىء معرفة أهم خصائصها . فالمؤلف لا يغفل موضوعاً ليتعمق فى غيره كما هو الحال فى الكتب المذكورة فى المقدمة ، فهى كتب يعالج كل منها مشكلة بعينها أو موضوعاً بالذات . ولقد آثرنا ترجمة هذا الكتاب قبل غيره من الكتب التى تملأ المكتبات الغربية فى الأدب القديم لأنه يتعرض لفترة هامة فى تاريخ الأدب اليونانى يجب على كل مصرى أن يعرفها ويعتز بها لأن فى دراستها نشراً لصفحة من تاريخنا القديم يوم أن لعبت مصر دوراً عظيما فى المحافظة على تراث اليونان وتنميته ، فقد فتحت أبوابها ورحبت بشعراء اليونان الذين هجروا بلادهم بعد سقوط أثينا وزوال عظمتها . فأقام هؤلاء بمصر واتخذوا من الاسكندرية عاصمة لهم ومقراً لآدابهم ، وهناك وجدوا من الأمراء تشجيعاً سريعاً مستمراً كما وجدوا فى المتاحف والمكتبات كل الوسائل التى تسهل لهم الإقامة وتساعدهم على البحث ؛ فأنتجوا تراثاً علمياً خالداً سيقف القارىء على أهميته عند قراءة الكتاب الذى نأمل أن نكون قد أدينا بترجمته عملا مجديا . والله الموفق .

القاهرة : مايو ١٩٥٢ — محمد صقر خفاجه

مقدمة المؤلف

لن يجد القارىء فى الصفحات التالية تراجم لشعراء الاسكندرية المشهورين أو ذكراً لكل من نعرفهم من هؤلاء الشعراء ؛ كما أنه سوف لايجد قوائم طويلة بأسماء المؤلفات التى غالباً مانجهل مدلولاتها ولن يلمس أية محاولة لجمع شتات القصائد المفقودة ولن يقابل ، كما جرت العادة ، أى وصف مطول للقصائد التى بقيت من هذا العصر . ولكننا فى هذا الكتيب ، الذى سيختفى فيه المؤلفون وراء مؤلفاتهم ، سنستخلص من هذه المؤلفات بعض الخصائص التى تصور لنا روح العصر .

ماذا كانت مصادر الأفكار والعواطف التى ألمت بهذه الروح وجعلتها تقول شعراً ؟ وما الدور الذى كان يتوقع أهل ذلك العصر أن يقوم به الشاعر ؟ سنحاول الإجابة على هذين السؤالين ؛ ولكننا لانفكر فى تلخيص تاريخ أدب هذه الفترة بل نريد توجيه من يرغبون فى دراستها وتعريفهم بما يحق لهم أن يطمعوا فى الإلمام به .

هذه إذن مهمة هذا الكتاب الصغير الذى ليس له أن يقوم بعمل مزدوج بجانب مؤلفات أهم منه يستطيع القارىء أن يطلع عليها ليعرف خصائص أدب الاسكندرية . وهذه المؤلفات هى :—

كتاب أوجست كوا (A. Couat) عن شعر الاسكندرية فى عصر البطالمة الثلاثة الأول (من ٣٢٤ حتى ٢٢٢ق.م) ؛ طبعة هاشت ،

سنة ١٨٨٢ . وهو مؤلف ممتاز فى مجموعه بالرغم من التصحيحات والإضافات التى أدخلتها عليه ماشر بعده من أبحاث وأعمال .

النصف الأول من الجزء الخامس من كتاب موريس وألفرد كروازيه (M. et A. Croiset) واسمه تاريخ الأدب اليونانى . وفى الجزء المذكور يعرض موريس كروازيه كل ما يستحق الذكر عن شعر وشعراء الاسكندرية ، ويتتبع تطور الفنون الشعرية ويبين الصلة بين المؤلفين سواء أ كانت صلة تقليد أو اختلاف فى الرأى . ومثله مثل كوا يهتم كثيراً بالكلام عن الفنون الشعرية التى امتاز بها شعراء العصر : الرثاء ، الإبجراما ، الملحمة الطويلة والملحمة القصيرة ، المقطوعة الرعوية ، الشعر التعليمى ؛ كما يحلل بتفصيل أهم ما وصل إلينا من شعر فى كل فن من هذه الفنون .

وقد أصبح من السهل الحصول على كل المعلومات الضافية التى قد يرغب فيها القارىء بفضل هذين المجلدين وبفضل البيليوجرافى الجامعة التى نشرها م . ماسكورى (M. Masqueray) طبعة كلنكسيك (Klinksieck) ، عام ١٩١٤ . كما ان لهذه الكتب قيمة خاصة إذا أراد الباحث أن يعرف كيف يصل إلى النصوص الأصلية لمختلف كتاب العصر ويقف على ترجمتها الفرنسية .

وعلى هذا سنكتفى هنا باعطاء بعض إرشادات تكميلية تتصل ببعض المقطوعات التى اكتشفت حديثاً وسنعرض لها فى بحثنا .

لقد درس هـ . فى (H. Weil) فى مجلة الدراسات اليونانية ١٨٩٨

ص ٢٣٩ المقطوعة الغنائية القصيرة التى وصلتنا عن الحياة الانسانية البدائية . وهذه المقالة نفسها قد نشرت مرة ثانية فى مجلة « دراسات عن الأدب والأوزان اليونانية » مع مقالات أخرى للمؤلف عن نصوص وجدت حديثاً مثل أناشيد دلفى (Delphi) وقصيدة هيروندداس (Herondas) ومقطوعة جرنفل (Grenfell) .

ونشر موريس كروازيه فى « صحيفة العلماء » ، سنة ١٩١١ ص ٤٨١ — ٤٩٣ ، بحثا عن قصائد كركيداس من مجالوپوليس (Kerkidas de Megalopolis) ، مصحوبا بترجمة أهم الفقرات من هذه الأشعار .

ويمكن الاطلاع على ما كتبه م.ت رايناخ (M. Th. Reinach) . فى مجلة الدراسات اليونانية — عام ١٩٠٨ — ص ٣٨٦ — ٣٨٧ ، وما نشره فى مجلة فقه اللغة عام ١٩١٣ — ص ١٦٢ — ١٧٢ فالت (Valette) و (Serruys) عن قصيدة فوينكس من كولوفون (Phoenix de Colophon) وغيرها من المقطوعات المستمدة من أوراق البردى بهايدلبرج ولندن و اكسفورد ، التى نشرها جرهارد (Gerhard) .

ولنشر فى النهاية بصورة خاصة ، إلى المجلد الذى كتبه إميل كاهن (E. Cahen) عن كاليماخوس عام ١٩٢٢ فى مجموعة جامعات فرنسا التى تصدرها دار النشر لجيوم بيديه . وهذا الكتاب يحتوى على النص والترجمة للأناشيد والإپجرماتا وما بقى من قصيدة « الأسباب » أو

«الأصول» وما بقى من ملحمة هيكاليه (Hecalé) ومن الأشعار الغنائية؛ وبالكتاب تعليقات قيمة. وسوف يتبع المؤلف هذا الكتاب بآخر عن كاليماخوس بوجه عام، سيرحب بظهوره[1] كل المهتمين بأدب الاسكندرية.

(١) ظهر هذا الكتاب فى عام ١٩٢٩ وعنوانه «كاليماخوس وأشعاره». طبعة الآداب الجميلة.

الفصل الأول

العصر – عواصم الأدب – الناس

١ – تحديد العصر

أننا نرمى من هذا الكتاب أن نعطى للقارىء فكرة عن الإنتاج الأدبى الذى ازدهر فى الفترة ما بين عصرى الاسكندر وأوغسطس ، وهى ثلاثة قرون انتاجها الأدبى ليس فى درجة واحدة من الغزارة والامتياز ؛ إذ فى بداية هذه الفترة التى أشرنا إليها ، كثر عدد الكتاب العظماء . وهذه أسماؤهم وأهم مؤلفاتهم وأكثرها دلالة على خصائص العصر :

فيليتاس (Philetas) [١] – أجله الشعراء الذين خلفوه واعتبروه معلمهم الأول ومثلهم الأعلى فى فن الرثاء . وكان مرشداً لإبن سوتر ، الذى عرف فيما بعد بيطليموس فيلادلفوس ، وقد ولد عام ٣٠٩ . ويحتمل أن فيليتاس مات فى العشرة الثانية من القرن الثالث قبل الميلاد .

---

(١) رأينا أن نكتب الأسماء كما وردت فى اللغة اليونانية ، وراعينا فى كتابة الحروف المتحركة أن نقلب الألفا إلى a ، والإبسلون إلى ĕ والايتا الى ē والأيوتا الى i والأبوبسلون الى u أو y والاوميكرون الى ŏ والأوميجا الى ō ؛ وكتبنا الاسم بين قوسين بالحروف اللاتينية لنتجنب كل غموض أو إبهام قد ينتج عن استحالة تعريب مقاطع بعض الأسماء بدقة .

هرمزياناكس (Hermesianax) — شاعر آخر امتاز فى فن الرثاء ، وهو تلميذ وصديق لفيليتاس .

اسكندر الايتولى — مؤلف مراث ومآس وملاحم قصيرة وقصائد تحوى كثيراً من العبارات الفاحشة ؛ عهد إليه فيلادلفوس منذ بداية حكمه (٢٨٥ ق . م) بتنظيم المآسى فى مكتبة الاسكندرية .

ليكوفرون (Lycophron) صاحب القصيدة الغريبة «الكساندرا» (Alexandra) ، التى ظهرت بالتأكيد حوالى ٢٩٥ ق . م — وقد عهد إليه الملك بتصنيف كتب الملهاه فى المكتبة .

سيمياس الرودى (Simmias de Rhodes) ، وينتسب أيضا إلى الجيل الأول من عصر الاسكندرية ، معروف لنا بأشعاره «المصورة»[١] ، المنظومة فى أبيات مختلفة الطول . وقد اشتهر فى عصره لأسباب أخرى .

ثيوكريتوس — (Theocritos) — الذى خصص إحدى قصائده لمدح هيرو ، أمير سيراكوز ، فى بداية حكمه ٢٧٥ ، وأخرى لتمجيد فيلادلفوس قبل موت الملكة ارسينوى ، أخت الملك ، أى قبل ٢٧٠ ق . م . وبالرغم من النقاش الذى يدور ، منذ القدم ، حول تاريخ ميلاده ومماته ، يبدو أنه لا يوجد شخص ما يقول بأنه عاش

---

(١) ذاع نظم هذه الأشعار المصورة فى عصر الاسكندرية ؛ وكانت عبارة عن مقطوعات صغيرة منظومة فى أبيات مختلفة الطول ، كل منها على صورة شىء من الأشياء (بلطة ، بيضة ، مزمار ... الخ) . وكان ناظموها يحاولون أن يظهروا فيها كل علمهم وتفقههم مما جعل هذه المقطوعات معقدة التركيب ، صعبة الفهم .

طويلا بعد اعتلاء فيلوپاتور العرش (أى بعد ٢٢٢ ق . م) . ويكاد لا يوجد أى دليل زمنى من الأدلة المتناثرة فى أشعاره يثبت أنه عاش بعد هذا التاريخ .

ليونيداس من تارنتم (Leonidas de Tarentum) وتعد قصائده القصيرة من أغرب ما نظم فى عصره . ويحتمل أنه كان على صلة شخصية بيثوكريتوس ، الشاعر الرعوى ، الذى ينازعه نسب كثير من قصائده . ومن المؤكد أن ليونيداس تردد على ايا كيديس نيوپتولموس (Aeakides Neoptolemos) الذى أمر بقتله بيروس (Pyrrhus) — ملك أبيروس عام ٢٩٥ .

كاليماخوس البرقى (Callimachos de Cyrène) ، سيد البرناس السكندرى . كان الشاعر الرسمى لبلاط فيلادلفوس ويحتمل أنه مات فى الجزء الأول من حكم يوارجتيس (٢٤٦ — ٢٢٢) .

هيرونداس (Herondas) ناظم القصائد الميامبية التى عثرنا على بعضها منذ ثلاثين عاما بفضل اكتشاف أوراق برديه . نظم قصائده فى عصر فيلادلفوس بكل تأكيد وربما كان قد بدأ قبل ذلك .

فوينكس الكولوفونى : شاعر شاهد تدمير المدينة التى ولد فيها على يدى لوسيماخوس (Lysimachos) ملك تراقيا ، الذى قتل أيضا عام ٢٨١ .

سوتاديس (Sotades) الهجّاء الذى هاجم بقارس قوله الملكة ارسينوى وزوجها فيلادلفوس .

رنتون (Rhinton) ، خالق «المأساة المرحة» ، عاش فى عصر سوتر .

سيموس من ماجنيزيا (Simos de Magnesia) وقد اشتهر بنوع من القصائد هى القصائد التمثيلية الغنائية وقد اقترنت هذه الأشعار باسمه إلى حد أنها كانت تسمى أحياناً بالأشعار «السيمودية» . ذكره سترابون بالقرب من أحد مواطنيه الخطيب هجزياس (Hegesias) وقارن بين الاثنين ؛ فاذا كانت هذه المقارنة تعنى أن سيموس عاصر هجزياس ، بذلك يمكن القول ان الأول ينتسب إلى القرن الثالث .

اسكلبياديس (Asclepiades) — أول كتّاب الابجراماتا[١] الغرامية ومن المؤكد انه كان أكبر من ثيوكريتوس الذى يتكلم عنه باحترام كأنه أستاذه . ومن بين كتاب الابجراماتا المشهورين الذين قلدوه پوزيدوپوس (Posidippos) وهيدولوس (Hedylos) .

أراتوس (Aratos) مؤلف «الظواهر» ؛ وكان من المقربين لملك مقدونيا انيتجون جوناتاس (الذى مات ٢٣٩) .

ابولونيوس الرودى (Apollonios de Rhodes) ، شاعر الأرجونوتيكا ، تلميذ كاليماخوس ومنافسه .

اراتوستنيس (Eratosthenes) ويوفوريون من خالكيس (Euphorion de Chalkis) ولدا عام ٢٧٦ ؛ وينتسب إلى تلك الفترة نفسها ريانوس (Rhianos) .

فاذا ماتجاوزنا نهاية القرن الثالث لايمكننا العثور إلا على القليل

---

(١) إبجراما (epigramma) كلمة يونانية وجمعها (epigrammata) وهى مقطوعة من الشعر يتراوح طولها مابين بيتين أو خمسة عشر تقريباً ، فضلت استخدامها فى اللغة العربية لعدم وجود كلمة تقابلها وتعبر عن معناها بدقة .

من الأعمال التي بقيت أو قوائم بتلك التي فقدت :

القصائد الرعوية أو ماهو على نمطها من نظم موسخوس (Moschos) ، تلميذ أريستارخوس المشهور (٢١٥—١٤٣) وبيون الذي عاش في نهاية القرن الثاني . وبالإضافة إلى هذه القصائد يمكن الإشارة إلى مقطوعات أخرى عديدة نجدها في ديوان ثيوكريتوس أو في مجموعة الأشعار الرعوية اليونانية التي لا نعرف مؤلفيها ؛ كذلك القصائد الصغيرة المسماة « بالأنا كريونتيكية »[1] وأشعار نيكاندروس ويحتمل إنه ولد في السنوات الأخيرة من القرن الثالث وكان شاعراً في بلاط ملك برجاموس (الذي مات ١٣٣) . وقد ألف نيكاندروس « الأدوية » و« أضداد السموم » ومؤلفات كثيرة أخرى أهمها « أعمال الفلاحة » و« قصص التغييرات » . يضاف إلى ذلك عدد غير قليل من الملاحم والقصائد التعليمية من نظم شعراء مختلفين، الذين لو حكمنا عليهم استناداً إلى القدر الضئيل الذي وصل إلينا من مؤلفاتهم لقلنا أن أعمالهم كانت غير ذات شأن ، ومراثي بارتنيوس (Parthenios) الذي أخذ سجيناً إلى روما عام ٧٣ ، وكان صديقاً للشاعر الروماني كورنيليوس جالوس (C. Gallus) ومجموعة من الابجراماتا الواردة في « التاجين » الأولين لملياجروس (Meleagros) وفيليبوس (Philippos) وهذه الابجراماتا تنسب إلى شعراء أقل أهمية مثل انتباتروس الصيدي (Antipatros)

---

(١) وهي مجموعة من الأشعار الرقيقة ، نظمها شعراء غير معروفين في عصر الأسكندرية وفي العصر الروماني ؛ ومع انها لا تمت بأية صلة إلى الشاعر الايوني «أنا كريون» — الذي اشتهر في منتصف القرن السادس — ، فقد سميت باسمه لأن ناظميها كانوا من عشاق أفكاره .

وإلى ملياجروس نفسه واركياس ، أحد من دافع عنهم شيشرون ، وإلى فيلودوميس (Philodomes) وكريناجوراس (Crinagoras). ومع إنه ليس من بين كل هذه المؤلفات واحد من الدرجة الأولى ، إلا أنها ليست جميعها خالية من الأهمية أو عديمة الجمال إذ أنها تساعد على إضافة بعض الخصائص إلى اللوحة التى يمكن تصويرها للقرن الثالث وتمدها ببعض الألوان التى يكون من المؤسف إهمالها.

ومع ان هذه المؤلفات تشبه مؤلفات القرن الثالث فى روحها وتأليفها إلا أنه لا يتحتم علينا مطلقا وضعها ودراستها مع هذه بل من الأفضل أن تتعدى دراستنا الفترة التى حددناها لأن عصر الاسكندرية لاينتهى ببدء حكم اوغسطس ولكن منذ هذا التاريخ ، سنجد أن ربات الشعر اليونانى تكاد تتوقف عن الإنشاد وان زميلاتها اللاتينيات هن اللاتى ستواصلن الغناء فى لغة جديدة وفى مجتمع يتكون من شعب يختلف عن الشعب اليونانى فيما وهب من صفات وإحساس . ومنذ ذلك الوقت لايصبح هناك مجال لدراسات أدبية يونانية بل ستطلب أشعار كاتللس وپروپرتيوس واوفيديس معرفة بالأدب المقارن .

٢ — الاسكندرية عاصمة أدبية

سبق أن أشرنا إلى أن الشعر اليونانى ، بكل فروعه ، لن يسترعى انتباهنا فى الفترة التى بيناها بل نستثنى منه الملهاه فلاندرسها . ان المؤرخ اثنايوس يذكر فى شىء من الدهشة ، عند كلامه عن الشاعر الهزلى — ماخون — ان هذا الشاعر عرض مسرحياته فى الاسكندرية لا فى أثينا . إذ أن ممثلى «الملهاه الجديدة» قد كشفوا ، فى الواقع ، بصورة عامة عن عبقريتهم فى أثينا وحاولوا توطيد مجدهم هناك . فمننا دروس، ألمع هؤلاء الشعراء ، رفض الذهاب إلى الاسكندرية عندما دعاه سوتر وذلك لتعلقه بالتربة الأثينية . ومع أن الملهاه الحديثة تمت بصلة كبيرة إلى بعض الأعمال التى سنتحدث عنها وتقرب منها فى الموضوع وفى الشكل فلا يجوز لنا أن نعتبرها جزءاً من أدب الاسكندرية ، لأنها امتداد للأدب الاتيكى وهى آخر مظاهر ازدهاره لذلك سنخرجها حاليا من نطاق بحثنا لنكرس لها دراسة خاصة جديرة بها .

وعلى كل فان الشعر الذى نسميه «شعر الاسكندرية» لم يزدهر فى هذه المدينة فحسب بل وجد فى مدن ومناطق متعددة وبيئات متباينة فى أهميتها الأدبية خلال القرون الثلاثة التى ندرسها ؛ هذا إذا لم نذكر أثينا التى احتفظت بأهميتها كمركز للثقافة الأدبية على الرغم من زوال سلطانها السياسى . وهذه الأماكن هى :

بلاط مقدونيا وسوريا وبرجاموس،سواحل آسيا الصغرى والجزر المتاخمة (رودس وكوس) ، اليونان الكبرى (إيطاليا الجنوبيةوصقلية)، وحتى فى جزء من اليونان القديمة هو البلبيونيز الوعرة .

ولكن الاسكندرية هى التى تحتل المكانة الأولى . إذ أنه لم يوجد مكان ما غيرها لقيت فيه الفنون الجميلة من الأمراء تشجيعا سريعا مستمراً مثمراً مثلما لقيت فى الاسكندرية حيث وجد رجال الأدب تحت تصرفهم فى متحف الاسكندرية ومكتبتها كل الوسائل التى تسهل لهم الإقامة وتساعدهم على البحث . لم يتوفر ذلك إلا فى العاصمة المصرية منذ بدء حكم فيلادلفوس ، لهذا قلما نجد بين من ذكرناهم من شعراء القرن الثالث المجددين المبتكرين من لم يقض جزءاً من حياته فى بلاط البطالمة أو لم يعش بالاسكندرية أو لم يزرها فيما عدا أراتوس ورانتون ويوفوريون وربما ليونيداس .

وإذا وجدنا فى دراستنا للتاريخ العام ان تسمية القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد بالعصر الهلينستى أفضل من تسميتها بالعصر الاسكندرى لما للتسمية الأولى من صفة العموم التى تناسب التاريخ العام ، فاننا نجد التسمية الأخيرة أصدق فيما يتعلق بدراسة تاريخ الأدب .

ويستحسن ، قبل دراسة مؤلفات هذا العصر ، ذكر بعض مظاهر المجتمع الذى كتبت فيه هذه المؤلفات وبعض الاتجاهات النفسية العامة التى بعثت الحياة فى هذه الأعمال وفى كل ما يحيط بها فان هذا يعين القارىء على أن يفهم هذه المؤلفات فهما صحيحا ويمكنه من الحكم على حسناتها ومساوئها حكما نزيها .

٣ — التخصص فى المجتمع الهلينستى
الأدباء — الجمهور المتأدب

يمكن القول بأن ما يميز المجتمع الهلينستى تميزاً تاماً عن المجتمع القديم هو أن الفرد فى الولايات الكبيرة وغيرها من الولايات التى أخذت تزدهر فيها الحياة اليونانية ازدهاراً شديداً فى العالم الهلينستى أصبح غير مقيد بكثير من الإلتزامات نحو الدولة كما كان الفرد فى المجتمع القديم وأصبح له مطلق الحرية فى أن يعيش كيفما يشاء ، فنتج عن ذلك تطور محسوس يرمى إلى تقسيم العمل ويتجه نحو تخصيص المجهودات . لقد كان من الممكن استدعاء مواطنى الجمهوريات القديمة ، التى كانت مسرحاً مجيداً للأدب الهلينى ، ليشغلوا وظائف شتى لحساب الدولة وكان هذا يحدث بصورة خاصة فى أثينا . كما أن بعض هذه الوظائف كان مفروضاً على المواطن وحتى البعض الآخر الذى كانوا يخيرون فيه لم يكن فى إمكانهم التهرب منه ، إذ كانت تدفعهم إلى القيام به وطنيتهم أو حبهم للمجد أو خوفهم من الرأى العام . وكان من اللازم ، إذن ، أن تكون لكل مواطن كفاءات متنوعة أو على الأقل أن يحاول اكتسابها . وبناء عليه أصبحت للمواطن ، إن صح هذا التعبير ، شخصية تشبه إلى حد كبير شخصية جيرانه . لكن هذه الحال لم يكن من الممكن دوامها فى الدول التى حكمها خلفاء الإسكندر فهى دول كان بها أتباع ولم يكن بها مواطنون . كان يهم الأمير الحاكم أن يقوم فيها بتنفيذ السلطة على مختلف درجاتها رجال يطيعون أوامره فى إخلاص أكيد وبأمانة صادقة ؛ لا يهمه أبداً تبديل هؤلاء الرجال

باستمرار . ولنضف إلى ذلك أن كثيراً من الوظائف كانت تتطلب من شاغلها فى الامبراطوريات الكبيرة مقدرة وخبرة فائقتين أزيد مما تطلبه فى المدن الصغيرة . فمثلا فى العصر القديم لم تكن هناك حاجة إلى مهارة عسكرية ممتازة لقيادة الجيوش الوطنية اليونانية التى كانت تتألف من بضع مئات من الجنود ، ولم تكن هناك حاجة أيضاً إلى علم عميق بالمالية لتنظيم الدخل القومى الذى لم يتجاوز حفنات قليلة من الدراخمات . ولكن ابتداء من عصر الاسكندر أصبح من اللازم وجود الخبراء الفنيين الذين يرأسون الجيوش العديدة ، ذات العتاد الكامل أو الذين يشرفون على خزائن المالية الغنية كخزائن البطالمة وغيرهم من الحكام الأقوياء . وبذلك تآزرت ضرورة الأشياء مع رغبة الأمراء على استبدال موظفى الماضى الذين كانوا إما هواة أو مؤقتين بغيرهم من المحترفين . وأصبح الفرد الذى ليست له وظيفة حكومية غير مطالب أمام الدولة بشىء يذكر ولا بأى نشاط وكان فى استطاعته أن يتخير وفقاً لمزاجه الشخصى ما يجب أن يخصص له نفسه من أعمال ومنذ ذلك الوقت أصبحت للحرفة والمهنة أهمية كبرى لم تكن لها من قبل فى حياة الأفراد .

ولقد علمنا عن طريق علم النقوش بوجود نقابات لأفراد تجمعهم مهنة واحدة ، نقابات ازدهرت فى ربوع الشرق اليونانى خلال القرون الأخيرة قبل الميلاد . ولقد ساد الاعتقاد زمناً طويلا بأن هذا النظام ورد إلى اليونان عن طريق الرومان ولكن الآن يمكن القول بأن هذه النقابات نشأت من تلقاء نفسها منذ بدء العصر الهلينستى فى الأماكن التى شاهدنا ازدهارها فيها .

وما قلناه إجمالا لا ينطبق على الأدباء والشعراء بصورة خاصة إذ انهم لم يشتغلوا ، فى عصر الإسكندرية بالسياسة بل ابتعدوا عنها كما فعل يوريبيديس (Euripides) من قبلهم ولكن جمهوراً من الفلاسفة اندمج فيها مثل تيودوروس البرق وستلبون المجارى وليكون المشاء والرواقيان پرسيوس (Persaios) وسفايروس (Sphairos) — وأولهما كان مستشاراً لملك مقدونيا ، انتيجون جوناتاس ، وثانيهما لملك اسبرطه كليومينيس (Cleomenes) . وتوجد كذلك حالات معدودة نادرة بين الشعراء مثل الشاعر الهزلى فيليبديس (Philippides) الذى كان أول من نادى باتخاذ قرارات فى الجمعية الشعبية الأثينية ودافع عن مصالح بلده لدى ملك تراقيا ؛ وكرديكاس من مجالوپوليس ، مشرع ممتاز وشاعر فى نفس الوقت ، تفاوض باسم وطنه فى عام ٢٢٣ ق . م مع الآخيين ومع انتيجون دوسون ورأس الفصيلة المجالوبولية فى سيليزيا (Sellasia) . هذا مع ملاحظة أن نشاط فيليبديس (Philippides) السياسى والدبلوماسى يرجع إلى أوائل الفترة التى ندرسها ولكن هذا الكاتب لايدخل فى نطاق بحثنا لأننا سوف لانتعرض لنوع الأدب الذى طرقه ولا للبلد الذى عاش فيه .

وفى هذا العصر كان الشعراء يجمعون بين الشاعرية والعلم وقد كان هـذا الأمر شائعاً إلى درجة تجعلنا نعتبره أحد الخصائص المميزة لتلك الحقبة من الزمن . كان هؤلاء الشعراء يتخصصون مثلا فى الفلك والرياضيات كما فعل أراتوس واراتوستينيس ، ويشتغلون بالطب مثل نيكاندروس ونيكياس ، صديق ثيوكريتوس ، ويهتمون بالقواعد

وعمل الفهارس ونقد النصوص وتاريخ الأدب كما فعل كاليماخوس وليكوفرون واسكندر الأيتولى وابولونيوس وريانوس وكثيرون غيرهم . ولكن هذه الأعمال المتعددة التى تقاسموها فيما بينهم كانت كلها نظرية على حد سواء وكانوا هم أنفسهم مفكرين ولم يكونوا شعراء بكل معانى الكلمة .

إن ما نعرفه عن حياتهم يظهرهم لنا ، بحق ، بمظاهر مختلفة جداً . فمنهم من ينتسب إلى أسر ذات حسب كأراتوس ابن أحد المواطنين المشهورين من سوليس فى كيليكيا ، ونيكاندروس الذى كان قساً بالوراثة لأبولون وكاليماخوس ان كان فعلا من سلالة ملوك برقة ، ومنهم من ينتسب إلى أسر رقيقة الحال بل وينحدر من أصل وضيع مثل ريانوس . ونجد بينهم من كان ذا شخصية فريدة ، يبدو أنه عاش عيشة بوهمية مثل ليونيداس من تارنتم ومنهم من كان لاذع القول كسوتدايس من مارونا الذى قضى نحبه بعد أن دفع فى السجن ثمن هجائه المستمر للأمراء الحاكمين ، ومنهم من كان يغار على استقلاله مثل تيمون من فليونتا (Phlionte) . وأخيراً كان منهم ، وهذه أغلبية كبرى ، شعراء رسميون فى القصور ، يفخرون بعيشتهم بالقرب من الملوك ، ويغتبطون لما يمنون به عليهم من النعم ، اشتغل كثير منهم بالتعليم فى مراحله المختلفة . وغالباً ما يحدثنا المؤرخون عن أشخاص كانوا تلاميذ لآخرين أو اتباعاً لهم . فكان فيليتاس معلماً لفيلادلفوس وكان كاليماخوس ، قبل أن يسطع نجمه ، مديراً لمدرسة فى إحدى ضواحى الإسكندرية . وأصبح ابولونيوس ، بعد أن هاجر إلى رودس

إثر مشاحناته الأدبية ، مدرساً ناجحاً للقواعد فى هذه الجزيرة . والتحق عدد كبير منهم بالمكتبات : فقد اشتغل ليكوفرون ، واسكندر الأيتولى وكاليماخوس واراتوستينيس بمكتبة المتحف ؛ ويوفوريون بمكتبة ملوك سوريا ؛ فى حين أن اسكليباديس وپوزيديبوس وهيدولوس كانوا رجال متعة يؤثرون اللذات . أما فيليتاس فقد ذوى عوده ، كما نعرف ، من كثرة العمل ؛ كما أنهك الاسراف فى العمل نظر اراتوستينيس . ولكن ثيوكريتوس ، كما يبدو من قصائده ، كان شاعراً هاوياً ، خفيف الروح ، يحب الراحة والهدوء ، لا يتردد فى مدح ملوك العصر ولكنه يفضل الاقامة فى كوس ، بعيداً عن كل تقييد لحريته ، على الحياة فى مدينة كبيرة أو فى بلاط عظيم .

إن شخصياتهم هذه وأخلاقهم وطريقة حياتهم تجعلهم مختلفين ، متباعدين بعضهم عن البعض الآخر ولكن هذا لايمنعهم جميعاً من الارتباط برباط عائلى أقوى من ذلك الذى وجد بين شعراء العصور السابقة ، ومن أن يكون لهم ، إن صح لنا قول ذلك ، طابع مهنى هو طابع « رجل الأدب » .

لقد عاشوا فى حلقات : ففى الاسكندرية كانوا يجتمعون بمكتبتها التى كانت لها مقدرة عجيبة على اجتذاب كل محب للبحث فى العلوم والفنون ، وكانوا يلتقون أيضاً فى المتحف الملحق بمقر البطالمة ، حيث كان يستضيفهم الملك على نفقته الخاصة وحيث كانت لهم «حلقة» على نمط الأكاديمية الأفلاطونية ، يجدون تحت تصرفهم قاعات للقراءة وأماكن للرياضة ومطعما يجمعهم كلهم ، ومن المحتمل أيضاً إنه كان فى إمكانهم

استقبال أصدقائهم بهذه الأمكنة . ولقد قال عنهم تيمون الذى لم يكن يحترمهم . « يعيش فى مصر كثير ممن ينبشون الكتب أو كثير من المتحذلقين الغارقين فى الكتب (معنى النص اليونانى غير مؤكد) ، لاتنتهى بينهم المشاحنات ، يُطعمون فى قفص معد لربات الشعر » . وكان من نزلاء هذا القفص بعض الشعراء . وتعبر إحدى الإبجراماتا الرائعة التى نظمها كاليماخوس فى ألفاظ مؤثرة ، عن الصلات الطيبة بين رجال الأدب الذين لايهتمون بالحماقات ؛ كتب الشاعر هذه الإبجراما عند سماعه بوفاة شاعر من شعراء هاليكارناسوس كان مضيفاً له يوماً ما ، يذكر الأيام التى قضياها معا ويقول : « إيه ياهرا كليتيس ! لقد أنبأنى رسول بموتك وأغرقنى فى دموعى إذ تذكرت كم من مرة بقينا معاً فى قاعة المناقشة وطال حديثنا حتى غياب الشمس » . هذه المحادثات العلمية التى يذكرها الشاعر فى أسف والتى كانت تطول لدرجة أنه لم يكن يتنبه إلى مرور الوقت بسرعة ، وجدت لها فى المتحف مكانا ممتازاً . وعليه يمكن القول بأن الاسكندرية احتوت على « حلقة » أو كانت بها على الأقل نواه لمركز أو منظمة حكومية . وإلى جانب هذا وجدت حلقات حرة نمت وازدهرت فى بيئات ملائمة ، حبتها الطبيعة والفنون بفضلها ؛ وكان محور هذه الحلقات رجال عظماء أو ذكريات عزيزة ؛ ومنها حلقة كوس التى نعرف عنها الشىء الكثير من قصائد ثيوكريتوس . نجد بها جماعة من الشعراء المتحمسين ، يتتلمذون على فيليتاس واسكلبياديس ويتخذونهم مثلا . ففى القصيدة السابعة نرى أحد هؤلاء الشعراء ، ثيوكريتوس متخفياً وراء اسم سيميخداس ، يذهب إلى الريف ليحتفل بعيد الحصاد ويقابل فى طريقه شاعراً آخر اسمه ليكيداس ،

متسترا فى ثياب راع . ولا يكاد الشاعران يتقابلان حتى يتبادلا إنشاد نماذج تدلنا على مهارتهما الشعرية ثم يبدأ «اجتماع عيد الحصاد» بعد الاستعانة بعرائس كاستليديس ، ساكنات قمم برناسوس ، واسمها يذكر القارىء بربات الشعر . وإذا كان « شراب الآلهة » الذى يسيل فى المكان ويملأه لا يرمز إلى الشعر كما ذكر أحد الشراح المحدثين ، فمن المؤكد أن المدعوين قد اتخذوا من الشعر تسلية لهم .

يظهر لنا إذن من هذه القصيدة — «عيد الحصاد» — ومن مطلع أو نهاية كثيرات غيرها أهداها الشاعر ، فيما يبدو إلى أصدقائه ، — (يستدل على ذلك من مطلع القصيدة المهداة إلى نيكياس) — يظهر لنا أن بعض الحوادث التافهة فى حياة «أعضاء المجمع» كانت تدعو إلى تأليف القصائد التى تتغنى بالمغامرات الغرامية لأحد الشعراء أو تروى حديثا لآخر أو تحوى رد شاعر على زميله — إن شيئا من هذا القبيل كان يسود العالم الهلينى كله ؛ فى داخل حدود الولايات ، بالرغم من بعد الشقة ، كان للشعراء فى كل بلد هيئة أدبية ، تترقب ظهور المؤلفات الجديدة باهتمام ، ترحب بها ولا تتوانى فى التعليق عليها ، تنتقدها وتقرظها وتقلدها .فمثلا بمجرد نشر ثيوكرتيوس لقصيدة «الكوكلوبس» التى يصور بطلها بوليفيموس وقد وجد فى الموسيقى والشعر البلسم الشافى لغرامه البائس ، نجد أن كاليماخوس ، وكان وقتئذ فقيرا ، ينقلها بالحرف فى هذه الابجراماتا الحزينة اللطيفة «حقا لقد عرف بوليفيموس أن يكتشف الدواء الناجع للعشاق ! بحق الأرض إن الكوكلوبس لم يكن أحمق ، يافيليبوس ! إن ربات الشعر تقضى على آلام الغرام : بل إن العبقرية الشاعرية بلسم يشفى كل داء ؛ وهذه أيضا فى اعتقادى

ميزة الجوع الوحيدة ، الجوع الذى يستأصل داء الحب ؛ لذا من حقنا ، على أى حال ، أن نقول لإله الحب الذى لا يأبه بشىء مطلقا ، قص أجنحتك أيها العربيد الخبيث فانا لانهابك لأن كلينا لديه في الدار دواء للجرح الأليم » . وفى إبجراما أخرى ، يحيى كاليماخوس نشر «الظواهر» التى نظمها أراتوس فيقول : « هذه حقا أنشودة بمعنى الـكلمة ، على طريقة هزيودوس ! لا ، إنها ليست على منوال قصائد خاتم الشعراء بل يحق لى القول بأن شاعر سوليس نظم قصيدته على غرار أعذب مانظم من شعر الملاحم ! مرحباً بك أيتها الفقرات الرقيقة، ثمار الليالى التى سهرها أراتوس ، ونتيجة مجهوده الجبار » .

وفى أغلب الأحيان كان الثناء والنقد يوجهان بطريقة غير مباشرة ، وفى شىء من التورية . وكثيراً مانلحظ فى قصائد شاعرين من شعراء هذه الفترة تشابها فى التعبير لايمكن أن يكون وليد الصـدفة ، فمثلا اناجوراس من رودس بدأ نقاشاً عن أصل إله الحب بهذه العبارات « إننى فى حيرة نفسية لأن ميلادك حادث مشكوك فيه » . وكاليماخوس عند ذكره للروايات المتناقضة عن ميلاد زيوس ، يكاد يعيد هذا البيت كلمة كلمة ويقول : « بلى إن نفسى لحائرة . . . » وهذا مثل آخر : عندما يمجد ثيوكريتوس وكاليماخوس أميرة اسمها برنيس — مع إنه لايمكن الجزم بأن الشاعرين يتكلمان عن أميرة واحدة — يصفانها بصفة واحدة لم تكن من الصفات المألوفة (١) ؛ ومرة أخرى يصيح

(١) يستخدم الشاعر الصفة (arizalos) ولم تكن تستعمل من قبل إلا نادراً ومعناها «مشهور» .

ثيوكرتيوس فى إحدى قصائده قائلا : « ليتنى أكون طاهراً ، أعجب الطاهرين » ؛ ونجد الأمنية نفسها تتردد على لسان إحدى الشخصيات فى أشعار كاليماخوس . وفى القصيدة السابعة من نظم ثيوكرتيوس يقول أحد الشاعرين لرفيقه أثناء الطريق : « ان طريقنا واحدة وساعة واحدة تجمعنا » ونجد نفس الكلمات تقريبا عند ابولوينوس عندما يقول جاسون للبحارة « ان مهمتنا واحدة وأقوالنا واحدة » . وهذا مثل أخير .. يتكلم كاليماخوس عن ذبابة البقر فيقول : ذبابة البقر التى يسميها الرعاة « مثيرة البقر » ، ويقول ابولوينوس « التى يطلق عليها الرعاة اسم ذبابة البقر » . ومن السهل أن نكثر من الأمثلة مع أنه لم يبق لدينا إلا جزء صغير جدا مما كتبه أدباء الأسكندرية ، فهل من اللازم أن نعتبر هذه العبارات نوعا من السرقات الأدبية ؟ أم نعتبرها برهانا على الجمود والفقر فى الابتكار اللفظى ؟ لاشك ان هذا كله غير صحيح لأن هذه التعبيرات ليست إلا مقتطفات . وعندما كان يردد أحد الشعراء حرفيا أو تقريبا كل مايقوله معاصر له فانه كان يرمى إلى الثناء على زميله الذى سبقه إلى هذا القول ، إلا إذا أراد أن يصحح له خطأً أو يسخر منه لأن هذه الحالة موجودة أيضاً . وفى حالات أخرى نلاحظ أن بعضهم كان يتخذ من فكرة تخيلها زميل لهم أساساً لموضوع مبتكر . فمثلا قال اسكلبياديس فى إحدى ابجراماته : « يا آلهة الحب ! اتركونى آمنا احتفظ بما بقى لى من روحى مهما قل قدره » وقال ثيوكريتوس فى قصيدة غرامية : « انى أسعد بنصف حياتى بفضل رؤياك وأما نصفها الآخر فقد فقدته » . ثم يستمر كاليماخوس ويسهب فى التعبير عن الفكرة « لم يبق من نفسى على قيد الحياة سوى نصفها

أما النصف الآخر فلا أدرى ! أسلبنى إياه اروس أم هاديس ، لقد اختفى على أية حال » ثم يحاول الشاعر أن يتعقب بالبحث نصفه الذى اختفى . وفى إبجراما أخرى من النوع الغرامى ، يطلق كاليماخوس اسم ثيوكرتيوس على شاب يتظاهر بحبه : « ايازيوس ، رب السموات ، لعلك تبغض أشد البغض ذلك الشاب الحرى ، ثيوكرتيوس ، إن كان يبغضنى أما إن كان يحبنى فلتشمله بحبك » . ومن المحتمل أيضا أن يكون كاليماخوس قد اختار عمداً اسم ثيوكرتيوس على سبيل المداعبة أو الملاطفة الرقيقة . ومن المرجح أن يكون الأمر كذلك فيما يختص باسم ليزانياس (Lysanias) فى قصيدة أخرى من نفس النوع لأن هذا كان اسم أحد علماء القواعد فى برقة وعضو من أعضاء « رابطة أصدقاء كاليماخوس » .

لاشك إن هذه تفاصيل دقيقة ولكنها توقفنا على شيء عظيم الأهمية : ميل أدباء الاسكندرية واهتمام الواحد منهم بالآخر اهتماما كبيراً مستمراً واعتقادهم بأن مجتمعهم عالم مستقل بذاته .

إزاء تصرف شعراء هذه نزعتهم رغب جمهور المحبين للشعر بدوره فى تكوين طبقة خاصة . لقد كانت توجد فى مدن العصر القديم صلة قوية بين المهرجانات الأدبية وبين الأعياد القومية التى كان لها طابع دينى . فى أثينا مثلا كانت تقام الحفلات المسرحية فى الأعياد « اللينينية »[١]

---

(١) كان الأثينيون يقيمون الأعياد اللينينيه تعظيما للاله ديونيسوس ، وسميت كذلك نسبة إلى (Leneus) أحد أسماء الإله ومعناه (إله معاصر النبيذ) .

وأعياد ديونيسوس الكبرى[١] . وتقوم الجوقات بالرقص والغناء فى هذه الأعياد وتعقد المسابقات . وفى كل هذه المناسبات كان الشعر يلتقى مع الجمهور ، ان صح لنا هذا التعبير ، وكانت كثرة هذا الجمهور على أتم أهبة للترحيب به .

لاشك أنه لم يوجد مطلقاً شعب يتكون بأجمعه من المتأدبين والمتعلمين حتى فى أثينا فى عصر بريكليس وأفلاطون . ولكن المساواة المدنية والسياسية واشتراك الجميع فى أعمال الدولة والاهتمام بتتبع المناقشات التى كانت تدور بالجمعية الوطنية وبالمحاكم ، وانتشار الطباع الديمقراطية فى بلاد غير مترامية الأطراف ، حيث كان الجميع يتعارفون ويتزاورون ، يضاف إلى ذلك الوطنية المحلية التى كانت تؤثر فى المعنويات والآداب والتشريعات الوضعية الخاصة بتربية الأطفال ... كل ذلك أوجد نوعاً من الوحدة الثقافية بين الأغنياء والفقراء ، النبلاء والعامة ، بين أهل المدن وأهل الريف . فمنادروس يقدم لنا على المسرح عبيداً من الريف الأتيكى شاهدوا بعض المآسى وحفظوا منها بعض العبارات . حتى أفراد الطبقة الوضيعة الذين لم يكن لهم أى حظ من الثقافة أو قسط من التمدين كانوا يعرفون من المآسى ذلك القدر . فإذا ما جاء التوسع المفاجىء للنفوذ الهلينى فى الشرق وتكونت مملكتا مصر وسوريا ، تبدلت الأحوال . إذ ينتشر اليونان فى العالم الجديد على شكل مجموعات صغيرة بين شعوب أجنبية ، غرباء عن أوطانهم ،

---

(١) أعياد أخرى تقام لتعظيم ديونيسوس فى أول الربيع وكانت أهم الأعياد التى يحتفل بها الاثنيون .

بعيدين عن المناظر والمعابد والآثار التى كانت لأجدادهم مصدراً لا ينضب يتعلمون منه دائماً عند ارتياده. فلا تشابه فى نظم التربية ولا وطنية فى الأدب ولا أعياد قومية بالمعنى الصحيح. إذ انكب الشعب على عمله اليومى وانصرف إلى الاهتمام بحياته الخاصة وسعى وراء منافعه التافهة وأخذ ينظر إلى الحفلات الكبيرة التى كان يقيمها الأمراء وقتئذ على أنها، مهما كانت روعتها، مبعث للترويح المؤقت لا تمت بأية صلة إلى أى شىء عميق المعنى أو ثابت مستقر. وكانت هذه المهرجانات فى الواقع تخاطب الحواس ولا تناجى الروح، فلم يعد الشعر يحتل فيها المكان الأول بل تخلى عنه للمعروضات النفيسة والتحف النادرة: فذلك يوم لعرض الحيوانات المفترسة — : هذا مهرجان يضم من الناس جموعاً لا حصر لها، وتلك تماثيل مكسوة بثياب فاخرة أو غريبة، تصور آلهة وأبطالا وأشخاصاً رمزية، وها هو جيش من العبيد يحمل أوانى ثمينة من الفضة، وهذه عربات وضعت عليها لوحات ناطقة تعبر عن بعض مناظر الأساطير القديمة، وتلك نافورات «متنقلة» ينساب منها الحليب والنبيذ. وذلك يوم خصص للاحتفال بموت ادونيس[1]: فنرى صورة الشاب الجميل

---

(١) ادونيس: كان من أجمل الشبان الذين جنت بحبهم افروديتى إن لم يكن أفضلهم جميعا عندها. مات فى ريعان شبابه وحزنت عليه آلهة الجمال حزناً بالغا؛ وطلبت من زيوس أن يعيد إليها ادونيس ويعيد إليه الحياة فاجابها زيوس إلى طلبها وقرر أن يبقى الشاب بالعالم الآخر جزءاً من العام ويعود إلى حبيبته فى الجزء الباقى؛ وهذا هو السبب الذى حمل بعض النقاد إلى اعتبار ادونيس رمزاً للفصول «موته الخريف وبعثه الربيع».

موضوعة فوق سرير من الفضة ، مفروش بأغطية أرجوانية ، تحيط به من كل جانب ، سلال فضية وأحجار كريمة ، وهـذه مفروشات تبهر العين بما رسم عليها من زخرفة جميلة ، تخالها من صنع الربات ، وهاهى «آلهة الحب» تبدو محلقة فوق أغصان الشجيرات التى تشبه قباباً من الخضرة ، وهذا نسر زيوس وهو يخطف جانوميديس[١] (Ganymedes) — كلها مصنوعة من الذهب والعاج والأبنوس . فمن من الشعب يبدى اهتماما خاصا بالشعر والموسيقى عند رؤية هذه الأشياء الخلابة ؟

لقد كان الجمهور الذى ينظم له الشعراء فى عصر الاسكندرية طبقة محدودة ، والدليل على ما نقول أن جزءاً كبيراً من مؤلفاتهم كان له طابع البحوث المكتوبة ، فاذا فحصنا ، على سبيل المثال ، قصائد ثيوكريتوس لنقف على ما كانت تؤول إليه عند إلقائها ، وجدنا إنها ليست ذات دلالة معينة . فهذه مقطوعة شكلها يدل على أنها نظمت للتمثيل يتطلب إخراجها على المسرح عدداً كبيراً جداً من الأشخاص ويحتاج إلى تغييرات متعددة لدرجة إنه لم يكن من الممكن أبداً تمثيلها لأن منشداً بمفرده ، مهما كانت مقدرته الغنائية ، لم يكن فى استطاعته ، حتى ولو غير طريقة إلقائه ، أن يترجم عن كل ما تحويه من معان

(١) جانوميديس : كان أميراً آية فى الجمال ، أعجب زيوس الذى تغير إلى نسر وهبط عند جبل إدا فى فريجيا وخطف الأمير ؛ وأصبح جانوميديس منذ ذلك الوقت الشاب المفضل عند رب الأرباب ، يقدم له الخمر بدلا من ابنته هيبا .

مختلفة ؛ وتلك مقطوعة نظمت لتغنى مع أن وزنها لا صلة له بالغناء ، وردت بين فاصلتين غير غنائيتين من نفس الوزن ؛ وهذه أجزاء وصفية قصصية معدة للانشاد ولـكنها تشبه الملحمة القديمة إذ تحتوى على خطب ومحاورات لا تسبقها ، كما هو الحال فى الملحمة ، جمل تمهيدية.

وننتقل الآن إلى أناشيد كاليماخوس الستة . . . ثلاثة منها تصف تفاصيل الحفل الذى يحتمل أن تـكون القصيدة قد أنشدت أثناءه ، فها هى المعجزات التى تعلن عن وصول ابولون إلى معبده ؛ وها هى الأغانى والرقص والهتاف الذى يستقبل به . وذلك وصف للمهرجان الذى يُحتفل أثناءه بحمل تمثال أثينا إلى الحمام أو للموكب الذى يسير بسلة ديميتير المقدسة وما تقوم به على التوالى جماعات النساء المختلفة اللاتى تشتركن فى هذا الاحتفال . ومعنى هذا أن الأناشيد المزعومة لم تكن ، فى الواقع ، جزءاً من برنامج الحفلات التى تتحدث عنها ، وإنما كانت هذه الحفلات فرصة تتيح إنشادها . هذا إلى أن «مجموعة الأشعار اليونانية» حفظت لنا عدداً كبيراً من الإبجراماتا ينقسم إلى قسمين : أحدهما الأشعار المهداة والأخرى مراث . ولـكن لم يكن من الممكن إرسال الأشعار المهداة مع هدية أو نذر أو حفر أشعار الرثاء على شاهد قبر وذلك لأنهم كانوا يعتبرون ذكر اسم المتوفى أو الشىء المهدى نوعاً من التقليد المذموم أو لأن نغمة الشعر ليست كما يجب أن تكون أو لأن الشعر ذاته ليس من ذلك النوع الذى يصلح للنقوش .

فـكيف إذن وصلت إلى علم الناس قصائد ثيوكروتيوس وأناشيد كاليماخوس والإبجراماتا التى لم تنظم للنقش وغير ذلك من القصائد

العديدة التى كتبت فى عصر الاسكندرية ؟ وصلت فى بعض الأحيان عن طريق الانشاد لأنها كانت تلقى فى اجتماعات للهواه لم يكن دخولها مباحا للشعب ولم تكن — لو قُدر له أن يدخلها — تحقق له متعة كبيرة ، ولكنها وصلت بوجه خاص عن طريق الكتاب ومع ذلك فإننا نجد فى كل عصر أن الأفراد الذين يفكرون فى القراءة ويرغبون فيها ، ولديهم متسع من الوقت ، وسبل مهيئة لممارستها ، ليسوا فى غالب الأمر من عامة الشعب . فإذا كان الأمر كذلك فى عصرنا ، فلا شك أن هذا حدث بالفعل فى عصر لم يكن الكتاب فيه إلا مخطوطاً وكان جمهور الشعراء فيه يتكون من الشعراء أنفسهم وغيرهم من المثقفين ومن خلاصة القوم الذين لديهم متسع من الفراغ أو من الأثرياء الذين لهم ذوق رقيق أو ممن نسميهم بلغتنا العصرية « طبقة الصالونات » ؛ ومنهم فراسيداموس (Phrasidamos) وانتيجنيس (Antigenes) اللذان كانا من سكان كوس ، وقصدهما ثيوكريتوس ليحتفل عندهما بعيد الحصاد ويقول فيهما : « ليس هناك بين طبقة النبلاء من يفوقهما حسباً ، لأنهما حفيدا كلوتيا (Clytia) وخالكون (Chalcon) بالذات » — وهما من أقدم أمراء الاقليم وأعرقهم . وكانت هذه الطبقة تجد فى تتبعها للحركة الأدبية عملا يشغلها وقضاء للوقت بطريقة مناسبة كما كانت تساعد هذه الحركة وتعمل على إدارتها عند ما تهتم بها وتوجه لها النقد والتقريظ .

لقد عرف إذن عصر الاسكندرية «الحلقات» و«الأندية الأدبية» . ويشكو كاليماخوس من هذه الحلقات فى كثير من المقطوعات ويئن

مما عاناه من جرائها . كما أن المؤرخين لحياة ابولونيوس يتكلمون عنه كطريد غادر الاسكندرية بسبب حملات المشنعين عليه .

وقد كان تخصص رجال الأدب وتخصص جمهورهم عاملين عرضا الشعر لخطر جسيم بأن يصبح فناً مقصوراً على جماعة بعينها بذلت قصارى جهدها فى إبقائه بعيداً عن العامة . فعند ما نسمع كاليماخوس فى إحدى إبجراماته ، يعلن ازدراءه لكل ما هو شعبى ، وعند ما نراه ، فى إبجراما أخرى ، يواسى شاعراً لم يوفق فى المسرح ويقلل من قيمة الفوز الذى يذيعه المعلنون ، يحق لنا أن نخاف على الأدب من أن الكتاب لم يحاولوا تجنب ذلك الخطر أبداً .

بقى لنا من أعمال أدباء عصر الاسكندرية بعض مؤلفاتهم المبتذلة ، التى تدل على ذوقهم أوتفصح عن ولعهم بالألغاز وبكل ما هو معقد . ومن هذا النوع قصيدة « الكسندرا » من نظم لوكوفرون وهى تتكون من ١٥٠٠ بيت يصعب فهم أحدها بل لم يكن فهمها سهلا على القدماء أنفسهم من غير شروح لغوية وتاريخية مطولة وتعليقات مسهبة عن الأساطير . وقد اشتهرت هذه القصيدة بغموضها لأنها تشتمل على كل ما من شأنه تنفير القارىء ومع ذلك حازت الأعجاب فى زمنها ؛ ومن هذا النوع أيضاً الأشعار « المصورة » التى كان من بين ناظميها سيمياس الرودى ودوسياداس وثيوكرتيوس ؛ وهى عبارة عن قصائد صغيرة ، مكونة من أبيات غير متساوية الطول تكتب بطريقة تجعلها تظهر فى صورة معينة كأن تكون على شكل بيضة أو فأس أو جناحين أو مذبح أو مزمار ؛ وهذه الأشعار كانت تمتلىء بالكلمات الغريبة

وتحفل بالإشـارات التى يصعب فهمها وبالاستعارات المتكلفة . ولقد تمادى هؤلاء الشعراء جميعاً فى ذلك إلى حد بعيد ويظهر أنهم فعلوه بقصد التسلية وسوف لا يصعب علينا أن نعثر على كثير من أمثالهم كلفوا بحب التظاهر بالعبقرية واستسلموا لحب كل ما هو غريب شاذ .

٤ — البحث عن الجديد

ليست المهارة اللغوية واستساغة الألفاظ النادرة ، بصورة عامة ، إلا انحرافاً عن المألوف أو افراطاً في التعبير عن رغبة مشروعة هي الرغبة في الجديد . فكيف لا يشعر أدباء القرن الثالث قبل الميلاد برغبة مثل هذه ؟ لقد رأوا ، فيما حولهم ، يونانيين غيرهم ينشرون ويدعمون نفوذهم في أقاليم واسعة لم تعرف في العصور السابقة إلا قليلا ؛ وشاهدوا أن المكتشفين يسيرون بخطى أسرع من الغزاة ، يذهبون للكشف عن اثيوبيا وبلاد العرب والهند وسواحل بحر قزوين وغيرها من البلاد النائية . ولاحظوا أن الأبحاث كانت قائمة على قدم وساق وأن التقدم بالغ في ميدان العلوم والرياضة البحتة والطب والعلوم الطبيعية . فإذا لم يحاول أدباء عصر الاسكندرية بدورهم ولوج طرق جديدة لما اعتبروا من هذا العصر ولما انتسبوا إليه .

سنرى ، في الفصول التالية ، أن روح الشعر اليوناني ستتغير لزوال بعض العواطف التي كانت توحي به فيما مضى وظهور غيرها لم يعرفها من قبل أو لم تشغل منه إلا جزءاً ضئيلا ؛ وسنرى أن الشعر سيفيد من عدم إلقائه في الاجتماعات العامة أو شرحه شرحاً شفوياً أو إنشاده مصحوباً بالموسيقى بأن ينظم في فنون سلسة متعددة لم تكن معروفة من قبل . لا ريب أن هذه التجديدات كانت عظيمة الفائدة ولكنها لم تكن وقتئذ تعبيراً مباشراً عن رغبة أكيدة في البحث عن الجديد بل كانت نتيجة لا مندوحة عنها ، من السهل توقعها ، أدت إليها الحالة السياسية والاجتماعية التي سادت العالم اليوناني آنئذ والتي سبق أن

ذكرنا بعض خصائصها المميزة ولكننا نعتقد الآن أنه من المناسب توجيه الانتباه إلى مظهر آخر من مظاهر الشعر فى عصر الاسكندرية .

إذا تصفحنا فهرس أحد المؤلفات التى تبحث فى تاريخ الأدب اليونانى ، أدركنا من أول نظرة ، أن تاريخ الشعر ، قبل عصر الاسكندر بقرن أو ما يزيد عليه ، يتلخص أو يكاد ، فى تاريخ المسرح . فالمأساة والملهاة وحدهما تكادان تستغرقان كل نشاط الأدباء الموهوبين وتنالان استحسان الجمهور ؛ أما الفنون الأخرى فكانت قليلة العدد والمؤلفون الذين امتازوا فى كتابتها لم يكن عددهم أكثر منها . ولكن فى العصر التالى ينقسم الإنتاج الشعرى إلى أنواع متعددة يتنافس الشعراء العديدون فى الإكثار من نظمها .

مما كان يتكون هذا الإنتاج مختلف الأنواع ؟

نلاحظ أولا عودة الأدباء إلى الفنون القديمة التى كانت قد اختفت اختفاء كلياً أو جزئياً . من هذه الفنون الملحمة التى كانت قد أصبحت فى المرتبة الأخيرة منذ وقت بعيد بالرغم من محاولات پانوآسيس الهاليكارناسى (Panyasis) وخوريلوس الساموسى (Choerilos) وانتماخوس الكولوفونى التى قاموا بها فى القرن الخامس وأواخره . ومن هذه الفنون أيضاً القصيدة التعليمية التى لم ينظم فيها شعراء مشهورون منذ عصر هيزيودوس . وسنرى فيما بعد إذا كان الرجوع إلى التأليف فى هذه الفنون قد كلل بالنجاح أم لا ولكننا نكتفى الآن بالقول بأن هذا العمل كان مظهراً لتقليد مقصود للتراث القديم أو كان

بعبارة أخرى تجديداً رغبوا فيه أو سعوا إليه إذ أن احياء القديم كان يعد نوعاً من التجديد — . كما بحث شعراء الاسكندرية ووجدوا لأشعارهم مادة جديدة فى فكرتها وشكلها وأعانتهم على ذلك معرفتهم التامة بالعواطف الإنسانية وفهمهم الصادق للتصورات والخيالات الشعبية ، وقاموا بمحاولات بسيطة وألفوا هذه الأنواع الجديدة — القصص والملاهى والأغانى . وقد تجلت هذه الصفات فى تلك الأنواع الأدبية كلها لأنهم وإن لم يكتبوا للشعب — كما سبق أن بينا — لم يتظاهروا باغفاله ؛ كما أن حبهم للبحث والاستقصاء لم يقتصر على العمل بين جدران المكتبات .

إن شوارع المدن اليونانية ، وبوجه خاص مدن آسيا وصقلية وإيطاليا الجنوبية — أقصى حدود العالم اليونانى — إن شوارع هذه المدن كانت تغص بالفنانين الشعبيين — من مشخصين ومهرجين وبهلوانات — وقد ارتدوا أحياناً أزياء تثير الضحك ، تصحبهم فرق الموسيقى الصاخبة ، يستعينون بالرقص والحركات وينشدون ، وسط تهليل الشعب المغتبط كل الاغتباط ، مقطوعات مرتجلة من وحى الخاطر . لاشك أن الآثينى فى العصر القديم كان يزدرى كل هذا الأدب — أدب الطرقات — وكان يصفه بهذه الكلمات — «ما هذه إلا أغان فاجرة» — وهى عبارة وصف بها اريستوفانيس أغانى عجوز داعرة . ولكن شعراء الاسكندرية كانو يستمعون إلى كل ذلك فى تحرر كبير وكانوا يستلهمون قصائد جديدة مما يسمعون . لا شك أن كل ما استحدثه شعراء العصر لم يلق نفس الدرجة من

الاستحسان . فالقصائد «الأيونية أو الفاجرة» التى أوجدها سوتاديس وقلدها اسكندر الأيتولى وبوريس (Pyrrhes) وجلوكا (Glauka) وتيمون من فليوتنا ، دلت على ذوق ممجوج لم تستسغه عامة الشعب وإذا حكمنا على هـذه القصائد قياساً على القليل المتبقى منها نجد أن أهم خصائصها هى الهجاء المقذع والفحش والفكاهات الوقحة ؛ كما أن نجاحها ، ونجاح بعض الملح المنسوبة إلى بعض أمراء وسيدات طبقة الصالونات ، يعطينا فكرة غير محمودة عن الأخلاق فى ذلك العصر .

« فالأغانى الماجنة » التى نظمها الشاعر كتيسيفون (Ctesiphon) فى عهد الملك اتالوس الأول (Attalos) « والأناشيد المرحة » التى تنتسب إلى المدعو سليوكوس (Seleucos) ، لم تكن ذات قيمة تذكر . ولا داعى أيضاً للأسف على ما فقدناه من « المآسى المرحة » التى نظمها رنتون من تارنتم (أو من سيراكوز) أو على الملاهى التى كتبها سكيراس (Skiras) . إذ بالرغم من الثناء الذى أسبغته على رانتون شاعرة معاصرة له ، نوسيس (Nossis) ، فإن كتاباته التى سخر فيها من مناظر المآسى وموضوعاتها والتى استلهمها من سخافات المهرجين المتجولين ، كانت تدعوا إلى الاغراق فى الضحك من غير أن تترك أثراً فى النفس أو فى القلب .

ولـكن أشعاراً أخرى مستمدة من الأدب الشعبى ، أدت إلى نتائج أحسن . فيظهر أن نوسيس ، آنفة الذكر ، قد امتازت بأشعارها الغرامية ولا داعى إلى القول بأن الأغانى الغرامية فى بلدها كانت فائقة الشهرة لدرجة أن أحد النقاد القدماء ، كليارخوس من سوليس ، قد

قارنها بأشعار سافو . ألا يحق لنا إذن أن نفترض أن نوسيس كانت تنهل من هذه الأشعار ؟ لقد حفظت لنا ورقة بردية من القرن الثانى قبل الميلاد ، موجودة بالمتحف البريطانى ، نشرها جرنفل ، جزءاً طويلا إلى حد ما من مونولوج غنائى يعبر عن عاطفة صادقة صريحة ؛ عاطفة امرأة مهجورة تنفس فى هذا المونولوج عن ألمها وغضبها وغيرتها أمام باب عشيقها . عند تلاوة هـذه المقطوعة ، وأ كرر أنها ذات قيمة ، لا يسعنا إلا التفكير فيما قاله معلق قديم بخصوص بعض الممثلين الهزليين الذين يسميهم « مهرجين » — قال « إنهم أحياناً يقومون بدور نساء سيئة الخلق أو قوّادات أو يمثلون رجلا ثملا وهو ذاهب إلى خليلته ليقضى معها وقته فى عبث ومتعة وسرور » . ولقد عرفنا من نفس المصدر أن شعراء لهم بعض الشهرة مثل سيموس ولوسيس (Lysis) ، قد وصلوا بمثل هذه التمثيليات إلى درجة أدبية رفيعة ، ويبدو أن مؤلف المقطوعة التى نشرها جرنفل ينتسب إلى هـذه المدرسة . ومن يدرى فلعل ثيوكريتوس نفسه فى قصيدة من أجمل أشعاره — فى الجزء الثانى من القصيدة الثانية حيث تروى سيميثا للقمر وقد هجرها عاشقها أيضاً ، قصة حبها المحزنة — من يدرى أن الشاعر لايدين بشىء من هذا للمهرجين ؟ إن إحياء التمثيلية القصيرة فى صورة حوار كما تبين ذلك أشعار هيرونداس وما تحتوى عليه من تعبيرات واقعية ممتعة ، لا يمكن مطلقاً أن يعزى إلى مجرد تقليد الشعراء القدامى الذين نظموا قصائد من هذا النوع كسوفرون مثلا لأن هيروندس خالف سوفرون فى الوزن — فنظم فى أوزان خوليامبية ، وكذلك خالفه فى اللغة . ومع أنه سار على نهج هيبوناكس

العظيم فيما يختص بالوزن واللغة ، فمن المرجح أنه كان تلميذاً ، لا لمن سبقوه بقرون كثيرة ولكن للمهرجين من عصره ، تأثر بهم فى اختيار موضوعاته كما تأثر بدقتهم فى تصوير الأخلاق وأسلوبهم الطبيعى العنيف .

واستطاع شعراء الاسكندرية أن يكتشفوا فى الريف، كما اكتشفوا فى المدن ، بذوراً للشعر ، تولوا انماءها بمهارة . لقد كان ساكنوا الريف من اليونان فى القرن الثالث ، كبقية الريفيين فى كل زمان ومكان ، يغنون لأن الغناء يحفزهم على العمل ويشغل فراغهم أو كانوا يغنون استجابة لتقاليد قديمة أو للتنفيس عن احساسات شخصية عنيفة ذات عمق . ومن هذه الأغانى الريفية بعد صقلها نشأت الأناشيد الخيالية مثل أنشودة « الكورونستاى » (Coronistai) من نظم فوينكس الكولوفونى ، التى يتغنى بها طالبوا الإحسان وهم يجمعون الصدقات فى الريف باسم الغراب ؛ ومن هذه الأناشيد بالذات استمدت القصائد الرعوية أصولها ، تلك القصائد التى حققت مجد ثيوكريتوس ؛ لأن أواصر الصلات الشعبية واضحة جداً فى هذه الأشعار . ففى القصيدة العاشرة نرى حاصداً خشناً ، اسمه ميلون ، ينشد بعض الأبيات ليسخر من رفيقه الذى أضناه الحب وليسهل عليه عمله ، ويدعى أن أغنيته من نظم «ليتوارسيس» (Lityerses) المقدس[١] وهى تتضمن مجموعة من الحكم الريفية والإرشادات العملية لطريقة الحصاد والنكات

(١) هو إله الحصاد واليه ينسب ثيوكريتوس نظم نشيد الحصاد الذى كان يغنيه الناس فى موسم الحصاد .

النابية التى تعبر عن قسوة الحياة الريفية . وما دمنا بصدد هذه الأغنية ، فلنذكر أن بعض المؤلفين القدماء يتحدثون عن أغانٍ خاصة بالحصاد ، وأن كثرة الحكم المنظومة المتعلقة بالحقول مقطوع بوجودها منذ زمن بعيد فى أشعار هزيودوس ، وأن الفلاحين فى صقلية ، وطن ثيوكريتوس ما زالوا ، حتى يومنا هذا ، ينشدون ، أثناء عملهم ، أناشيد صادرة عن نفس الإلهام الذى صدرت عنه أشعار ميلون ، وفى بعض الأحيان يتغنون بأغان لها نفس المعنى ، يسخرون فيها ، مثلا من بخل المشرف الذى يوزع عليهم الطعام . وترينا قصائد أخرى مغنيين يتباريان بأبيات شعرية مرتجلة ؛ ينطق أحدهما بمقطوعة ويرد الثانى عليه بمثلها ، وتستمر المباراة حتى يذعن أحدهما للآخر . وهذا ما يعرف بالمسابقة الرعوية أى مسابقة الأغانى بالتناوب وفيها يلعب خيال الأديب دوراً كبيراً ويشبه غناءُ صقلية الحديث هذه الأغانى كل الشبه ، وهى فى أغلب الظن استمرار لتقليد يرجع إلى آلاف السنين .

ومن المؤكد أن ثيوكريتوس يصور لنا فى القصيدة الأولى ، بطريقة واقعية تلائم العصر ، راعياً يتغنى بأحزان دافنس(١) وموته : لقد كان دافنس بطلا لإحدى الأساطير الصقلية روى لنا قصته الرائعة مؤرخ سابق هو تمايوس من تاورومنيون (Timaeus de Tauromenion) كما سبق أن مجده ستيسخوروس من هيمرا ، أحد شعراء القرن السادس ق.م. الغنائيين ؛ ولا شك أن قصة آلام هذا البطل التى وردت

---

(١) نسجت حول دافنس روايات عديدة أهمها أنه كان المثل الأعلى للرعاة ، يجلونه لحسنه الفاتن وموسيقاه العذبة .

فى روايات متعددة ، كانت موضوع أناشيد عديدة ، أتيح لثيوكريتوس أن يسمعها ويستلهم منها أشعاره .

ننتقل من ذلك إلى الكلام عن استخدام الأساطير المحلية وهى التى ساعدت على زيادة الثروة الشعرية فى عصر الاسكندرية . لقد كان عدد هذه الأساطير يزيد عن الحصر فى بلاد اليونان إذ لم يكن هناك إقليم إلا وقد تخيل أهله بعض هذه الأساطير ورددوها تفسيراً لوجود منظر طبيعى أو لنشأة محراب أو لشرح تسمية أو عادة فريدة ، وصلنا أغلبها عن طريق الرحالة باوسنياس الذى قام بأسفاره فى القرن الثانى قبل الميلاد ويحتمل أنه نقلها لنا عن لسان مرشديه .

فمثلا نقرأ فى وصف (Achaia) ان الكهانة فى معبد ارتميس تريكلاريا[١] كانت قاصرة على آنسات يقمن بها حتى زواجهن . وحدث ، فيما يقال ، أن كومايتو ، أجمل آنسة فى العالم ، أصبحت كاهنة وأحبها ملانيبوس الذى فاق كل أقرانه من جميع الوجوه وبزهم على الخصوص بجاذبيته . ولما أدرك أن كومايتو تشاركه الحب ، طلب اليها الزواج ؛ ولكن جرت العادة أن يعرض الشيوخ دائما بمعارضة الشباب فى كل أمر وألا يحسوا نحو الأحبة منهم بأية عاطفة . لقد أراد ملانيبوس الزواج من كومايتو التى لم تحلم بشىء أعذب من ذلك . . إلا أن أبويه وأبويها لم يرحبا بالفكرة لأن الحب بدا لهم فى هذه المغامرة ، كما هو

(١) أودیانا أخت ابولون التى طلبت من أبيها زيوس أن يساعدها فى أن تحافظ على بكارتها دائما ولذلك سميت بالعذراء . وكانت تكنى ، كغيرها من الآلهة ، بأسماء المقاطعات التى تعبد فيها ؛ أحبت اندوميون لجماله وكانت تزوره كل ليلة فى نومه .

الحال فى كثير من الأحيان ، هداماً للشرائعَ الانسانية ، قاضياً على احترام الإلاهة ؛ فما كان من كومايتو وملانيبوس إلا أن أشبعا شهوتهما المتأججة فى محراب ارتميس واتخذا منه غرفة لعرسهما ؛ وسرعان ماحنقت الإلاهة وأصابت النساء والأرض بالعقم ، وعملت على نشر الأمراض الخبيثة التى أدت إلى وباء شنيع . فذهب الناس لاستشارة بوثيا (Pythia) ، عرافة معبد دلفى ، التى أدانت كومايتو وحبيبها وقالت بضرورة نحرهما لأرتميس ، وبضرورة ذبح أجمل فتاة وفتى للالاهة كل سنة بعد ذلك . ولهذا السبب سمى النهر المجاور لمعبد تركلاريا «بالنهر الذى لايرحم» ولم يكن له اسم حتى ذلك اليوم . ليس هناك أدنى شك فى أن مصير الفتيات والشبان الذين هلكوا بسبب كومايتو وعاشقها ، بدون ارتكاب أية خطيئة نحو ارتميس ، كان مثيراً للشفقة ، مفجعاً لذويهم . أما فيما يتعلق بكومايتو وملانيبوس ، فلا يجب ذكرهما بسوء ولكننا نذكر فقط أن السعادة فى الحب تتطلب من الانسان ، ومنه وحده ، دفع حياته ثمنا لها.

وبعد عدة فصول من رحلة آخيا ، يقول پاوسنياس : « بعد خارادروس (Charadros) ، توجد أنقاض قليلة من مدينة أرجورا (Argyra) بجانبها عين بنفس الاسم ، على يمين الطريق وبالقرب من نهر سلمنوس الذى يصب فى البحر . ويروى أهل الاقليم بهذا الصدد أن سلمنوس كان فتى جميلا يرعى أغنامه فى هذا المكان وأن أرجورا إحدى عرائس البحر أحبته ؛ خرجت من الموج وجاءت ، على حد قولهم ، تزوره ونامت معه . ولكن بعد مرور وقت قصير لم يعد يروقها جمال الفتى فتوقفت عن زياراته . ولما هجرته ، مات حزنا عليها

وحولته أفروديتى إلى نهر . . ثم يستطرد المؤرخ فى روايته مردداً مايقصه أهل باتراس ... استمر سلمنوس يحب أرجورا حتى بعد أن صار نهراً — كما يقال أن نهر ألفيوس مازال يحب الينبوع اريتوزا — وعندئذ منت عليه افروديتى بفضل من لدنها وجعلته ينسى أرجورا .. وسمعت الناس تقول ايضا ان ميــاه هذا النهر كانت دواء ناجعا ضد الحب ، مفيدا للرجال والنساء . فمن يغتسل من مائه ينسى آلام الحب ، فاذا كان فى هذا شىء من الصحة ، يعد ماء سلمنوس أنفس للانسانية من كنوز كثيرة » .

وفى مكان آخر نقرأ قصة كوريسوس (Coresos) الرقيق وكاليرو (Callirrhoe) غليظة القلب ، وقصة ميليس وتيماجوراس — وهما عاشقان من اثينا ، وقصة الطاغى الشرير اريستو ميليداس (Aristomelidas) وفتاة لانعرف اسمها ، انتحرت لتهرب منه — إن هذه النماذج تعطينا فكرة عن الأساطير المحلية : غالبا ماتنتهى قصص الغرام ، الغرام الأثم او غير الموفق ، بمصائب محزنة . إننا نكون من الخاطئين إذا لم نعترف برقة العواطف التى اشتهر بها اليونان القدماء ، وبميلهم الشديد للمغامرات العجيبة ، ولــكن قلمــا اشتمل الأدب ، حتى بدء القرن الثالث قبل الميلاد ، على شىء من الأساطير المحلية . حقاً لقد حدث أن مؤرخا أوراويه كان يذكر إحداها أثناء كلامه إذ قص ستسيخوروس ، الذى سبق ذكره ، إلى جانب أسطورة دافنس ، رواية كالوكى (Kalyke) التى احتقرها يوأتلوس (Euathlos) ، ورواية رادينى (Rhadine) التى تزوجها طاغى كورنثه بينما كانت هى مشغولة بغيره . وروى سوفوكليس ، فى مسرحية فايدروس ، أسطورة

هيبولوتوس — وهذه الرواية نفسها وغيرها من روايات الحب اتخذها يوربيديس ومن خلفوه موضوعاً لمآس عديدة ، أثارت حنق اريستوفانيس . ومع ذلك فلم تكن هذه إلا حالات استثنائية . لكن ابتداء من القرن الثالث عم استخدام الاساطير المحلية إذ تخصص علماء الاسكندرية فى جمعها لانهم كانوا يميلون جدا الى علم الآثار والتاريخ والجغرافيا ، ويميلون أيضا إلى معرفة كل شىء . جمعوا هذه الاساطير للشعراء الذين استخدموها واستمدوا منها بكل تأكيد موضوعات المآسى الغرامية التى أصبح عددها منذ ذلك الوقت يفوق الحصر . ومن المحتمل أيضا أنها شغلت مكاناً كبيرا فى الملاحم التى انتشرت وقتئذ وكانت تسمى باسماء البلاد[١] . وبالاضافة الى ذلك فقد غزت هذه الأساطير ، بصورة خاصة ، نوعين جديدين من الأدب ، كلف بهما أدباء الاسكندرية وكتبوا فيهما ماشاءوا من الأشعار وهذان النوعان هما : الاقصوصة التى يروونها فى قالب ملحمة صغيرة والمرثية التى ينظمونها فى قالب روائى .

وجمال القول ، جاء شعراء الاسكندرية بعد كتاب العصر الذهبى واهتموا غاية الاهتمام بدراسة مصادر الأدب الهلينى واستغلالها أعظم استغلال وشجعهم على ذلك ظرف معين ألا وهو ضعف أثينا التى فقدت سيادتها الأدبية بزوال سلطانها السياسى ؛ ذلك الضعف الذى لم يكن منه بد ولو أن حدوثه يدل على توافق زمنى غير منطق . لقد كانت أثينا — فى أيام عظمتها — تعد أهم الولايات اليونانية ، وتعتبر بقية

---

(١) من أشهر هذه الملاحم الـ Thessalica ، الـ Corinthiaca ، الـ Achaïca .

اليونان « أنصاف برابرة » ، وكان كل شيء ليس له طابع آثيني يتعرض لسخرية هذه الولاية ، فلما تحرر الأدب من ربقتها ، أحس كل من كان يونانياً بأن له نفس الحقوق فى الحياة وفى الدعاية والنجاح ... فساد الميدان الأدبى شىء يشبه ماتعرضت له آنئذ علاقة الافراد بعضهم ببعض إذ تحت الحكم العام لاحد البطالمه ، ووسط جماعات مختلفة الاجناس ، كان يتقابل يوميا يونان من كل صوب وكان كل واحد منهم ينسى بسرعة شخصيته وقوميته . وإذا كانت « الصقليات » فى قصيدة ثيوكريتوس تفتخر أمام أحد الاجانب بانها من الاصل الكورنثى مثل بليروفون (Bellerophon) ، فذلك لأن الأجنبى الأحمق شكا من ثرثرتهن وسخر من نطقهن ، فلو لم يستفزهن لما فكرن فى ذلك ، وكان مثلهن مثل أى مواطن من إحدى جزائر الكوكلاديس (Kyklades) المتواضعه الذى كان يزدريه اريستوفانيس أو ديموستنيس ازدراءً بالغاً عند مصادفتهما له ، ولكن ذلك المواطن لم يعد يشعر فى الاسكندرية أو انتيوخوس بأنه أقل منزله من النبلاء ، أبناء كيكروبس (Cecrops) . إن مجتمعا كان اليونان يتساوون فيه إلى هذا الحد لابد وانه كان يرحب بكل صوت يأتى من بلادهم .

وقبل الانتهاء من هذا الفصل ، يجب أن نتعرض لهذا السؤال الذى لابد وأن يتبادر إلى ذهن القارىء . أثناء عصر الاسكندرية كان اليونان على صلة وثيقة بشعوب « بربرية » ، وأخرى مكونة من خليط من اليونان والبرابرة ؛ ومن المؤكد أو من المحتمل جدا أن كثيرا من هذه الشعوب كان لها أدب مكتوب — مثل المصريين واليهود الذين أصبح عددهم مهماً بالاسكندرية إبتداء من حكم فيلادلفوس ،

وشعوب آسيا الداخلية والفرس وكذلك الهنود . فهل نقل أدباء الأسكندرية شيئاً عن آداب هذه الشعوب ؟ إننا لا نقصد بالطبع التأثيرات التي وقع تحتها الشعر اليوناني عن طريق الاعتقادات أو العادات . فمثلا اذا كان السحر يشغل فى مؤلفات عصر الاسكندرية مكانا أهم من المكان الذى شغله فى مؤلفات العصر القديم ، واذا كان تملق السلطان الذى لم يخطر على بال اليونان القدماء يبدو واضحاً فى أدب الاسكندرية ، فان خطأ ذلك كله يرجع الى حد كبير إلى اختلاط اليونان بالشرقيين ولكن ليس من الضرورى أن نعد ذلك تقليدا لآدابهم ؛ وإذا كانت بعض الاساطير التى ترددت فى المدن اليونانيه بآسيا اتخذت لها من القصص الشرقية نموذجا كما هو الحال فى أسطورة يوكسينوس من فوكيس (Euxenos de Phocis) ، مؤسس مرسيليا ، المنقوله عن القصة الفارسية (زاريادريس وأوداتيس) ، فان شعراء الاسكندرية الذين عالجوا هذه الأسطورة لم يعتمدوا ، إلى حد بعيد ، على الكتاب الشرقيين أو لم ينقلوا عنهم بطريقة غير مباشرة . أما مانقلوه عنهم ونريد ذكره هنا فهى أشياء أخذوها مباشرة ، وعن قصد ، من مؤلفات أدبية كما هو الحال فى القصيدة الثامنة عشر لثيوكريتوس إذا اعتقدنا أن الشاعر عندما قارن الفتاة الجميلة بحصان رشيق ، مشدود إلى عربة ، استلهم هذه المقارنة من « نشيد الأناشيد » وكما حدث فيما بعد فى الروايات اليونانية الأولى التى سارت على نهج الكاتا الهندية (Katha) حيث تختلط أحاديث الأشخاص بعضها ببعض ؛ ولكن وجود مثل هذه الاستعارات ، فى رأى كثير من الشعوب التى يعنيها الأمر ، لايمكن مطلقاً تأكيده ولا نفيه بصورة

قاطعة لاختفاء المؤلفات الأدبية التي نقلت عنها اختفاء تاما . وحتى فى حالة بعض المؤلفات التى وصلتنا ، نجد أن المسألة أصعب من أن يقدر على حلها متخصص متواضع ، ولا نعرف ، حتى الآن ، باحثين توصلوا إلى الكشف عن شىء أكيد بهذا الصدد .

الفصل الثانى

العواطف ــ الأفكار

١ ــ زوال الوطنية ــ تملق السلطان .

ليس لنا أن ندهش إذا لم نجد بين العواطف التى أثارت شعراء الاسكندرية هاتين العاطفتين اللتين انطقتا الشعراء ، فيما مضى ، بأروع الأشعار وأقواها ، نعنى بذلك الوطنية والاهتمام الشديد بالسياسة . ذلك لأن هذه العواطف لابد لها من جو ملىء بالحرية لتنمو فيه لأن انتعاشها لا يتم إلا فى نفوس تعشق الحرية وتبحث عنها ؛ ولكن هذه لم تكن معروفة فى الجزء الأكبر من العالم الهلينستى ولم يكد يكترث لوجودها شخص ما . ومع ذلك فقد حافظت بعض مناطق بلاد اليونان القديمة ، البيلوبونيس بالذات ، على روح الاستقلال وما يتبعها من حماس وغيرة وزهو وكراهية ، وأحياناً ما عبر الشعراء عنها . كما أن روحا حربية تسود ابجراماتا كثير من الشعراء المعاصرين للوحدة الآخية والوحدة الأتولية مثل مناسلكاس وداماجيتوس ؛ وعندما سقط فيليب الخامس المقدونى فى كونوسكفالاى (Kunoskephalai) تحت أسلحة فلامنيوس المحرر ، نجد أن ألكايوس ، أحد سكان مسينا ، يهجوه فى الابجراما الآتية لأنه كان يمقته ويحتمل أن بغضه له يرجع إلى أن فيليب كان قد دمر بلده من قبل ؛ فيقول :

« أيها المار ! نحن ثلاثون ألفاً ، خسرتنا مقدونيا . وأية خسارة

أن نرقد تحت تراب هذه الهضبة ، لم يبكنا أحد ولم تدفن أجسامنا . أما فيليب ، ذلك المحتال ، فقد ولى الأدبار بسرعة تزيد على سرعة الظباء الراكضة » .

ولقد أوحى غزو الفرق الآخية لأراضى اسبرطة التى لم يعتد عليها أحد خلال قرون عديدة ، أوحى إلى مجهول ، لعله ألكايس ، ببعض الأبيات ، نسمع فيها دقات الأجراس الحزينة التى تنعى اليونان القديمة. ولقد نظم المؤلف هذه الأبيات وهو متأثر على أى حال بصرف النظر عن عواطفه :

« أيالاكيديمونيا ! أيا من كنت فيما مضى عزيزة ، صعبة المنال ، ولم يكن فى الامكان قهرك . إنك ترين على ضفاف نهر يوروتاس دخان آخيا . لقد اختفت الظلال ، وأصبحت العصافير تبنى أعشاشها على الأرض ، تشكو وتئن ؛ ولم تعد الذئاب تسمع ثغاء النعاج » .

ولكن ليست هذه إلا نغمات نادرة ؛ إذ فى ظل حكومة بطليموس أو أنتيوخوس أوهيرون بسيراكوز ، لم يكن هناك مجال للجدل السياسى . إن المشاحنات التى كانت تدور بين الشعراء فى ذلك الوقت لم تنجم إلا عن مخاصمات أدبية ، ومنافسات بين مدارسهم أو عن غيرة فى المهنة .

وأما الوطنية فبدلا من أن يكون لها مظهر حربى أو تكون بمثابة دين قومى ، تدفع إلى أنبل النزعات وأكبر التضحيات ، لم تعد إلا نوعا من محبة هادئة يكنها الشاعر لمسقط رأسه ، محبة تمتزج ، فى أغلب الأحيان ، بعواطف متباينة لم يكن من السهل تمييزها . وهذا

ثيوكريتوس يتمنى ، فى القصيدة السادسة عشر ، أن تتخلص صقلية ، وطنه العزيز ، من جنود قرطاجنه فيقول :

« لعل كل المدن التى دمرتها يد العدو تدميراً فظيعاً يسكنها من جديد أفراد من مواطنيها القدماء ، يزرعون الحقول النضرة ؛ وليت ملايين الأغنام البدينة التى لا حصر لها تثغو فى الوادى وأن الأبقار ، عند رجوعها زرافات إلى زرائبها وقت الأصيل ، تدفع السائر إلى الاسراع فى خطاه ، وليت الأرض البور تعد للبذر بينما يهدر العندليب بين الأغصان ويرقب الرعاة أثناء القيلولة » .

يتكلم ثيوكريتوس فى هذه الفقرة الجميلة كعاشق للريف ، محب للسلم لا كوطنى متحمس . وهذا حال كاليماخوس فى نشيده لأپولون ، إذا ما حذفنا أول هذا النشيد وآخره بقى منه اثنان وسبعون بيتا منها اثنان وثلاثون خصصت للكلام عن نشأة برقة ويتبين منها أن الشاعر يغتبط بالكلام عن بلده ويذكر كيف وفق الإله ، صاحب النبوءات ، مؤسسها باتوس إلى اختيار الموقع ؛ وكيف ان هذا عند نزوله بليبيا اقتاده غراب ، ثم يتكلم عن اقامة شعائر عبادة اپولون كارنيوس فى المدينة الجديدة ويذكر أسماء المستعمرين الذين حلوا بأرض ليبيا وأقاموا بها . والشاعر سعيد فخور بوصفه لهذا الماضى المجيد ولكنه يحب وطنه كما يحبه أى عالم من علماء الآثار القديمة .

ولكن الولاء للحاكم هو الذى احتل ، فى عصر الاسكندرية ، ما كان للوطنية من منزلة . وما نسميه بلغة رقيقة « الولاء للحاكم » ما هو فى الواقع إلا « تملق السلطان » إن شئنا أن نسميه تسمية أصح

وأدق . وكان هذا التملق الموضوع الجوهرى لكثير من القصائد فى تلك الفترة ، ملأها تقريبا من أولها لآخرها من غير تفرقه بين قصائد المدح أو الزواج أو أناشيد الرثاء أو العرائض أو المقطوعات التى كانت تنظم فى بعض المناسبات . وحتى المؤلفات التى لم تكن فى مجموعها صادرة عن هذا التملق ، نجده يظهر فيها بطريقة مبتذلة ممجوجة . فمثلا فى قصيدة ثيوكريتوس الخامسة عشر نجد أن إحدى السيدتين الثرثارتين اللتين تتجولان يوم العيد فى شوارع الاسكندرية المزدحمة تقول فجأة فى دهشة بالغة : « أيا بطليموس ! لقد قمت بأعمال عديدة بارعة منذ أن مات أبوك وأصبح فى عداد الخالدين ، إذ لم يعد يوجد شرير واحد يضايق المارة على الطريقة المصرية كما كان يفعل المحتالون من قبل » .

وهذه تحية تعبر عن تقدير الشاعر وإعجابه بادارة البطالمة إذ نرى فى القصيدة الرابعة عشر محبا ، هجرته حبيبته ، يقص آلامه على أحد زملائه ويخبره بأنه يفكر فى أن يصبح جنديا مرتزقا لينسى همومه ، فينصحه زميله قائلا :

«إذا كنت صادق العزم راغباً فى ترك الوطن فاعلم أن فيلادلفوس هو أحسن سيد يمكن لرجل حر أن يأخذ منه أجراً » .

وبعد ذلك يرسم الشاعر صورة لفيلادلفوس «العادل ، النافع » . وعندما يتغنى كاليماخوس برب الأرباب يقول إنه يؤثر الملوك على الناس جميعاً ويهتم بهم : « لقد منحتهم الوفرة والرخاء العظيم ، لقد حققت هذا لهم جميعاً ولكن بدون مساواة ، ويتضح ذلك من

مكانة مليكنا الذى يفوق الآخرين بكثير » . بهذه العبارة ينهى الشاعر نشيده ، كأن وظيفة زيوس الأساسية بل أكثر وظائفه أهمية هى تأكيد عظمة ملك مصر على الأرض . وفى نشيده إلى ديلوس يصور لنا كالماخوس « لاتو »(١) تطاردها هيرا لحقدها عليها وغيرتها منها . ثم تبحث لاتو عن مكان لتلد فيه أپولون ، فتكرم وفادتها جزيرة خوس التى ستكون مسقط رأس فيلاديفوس . ولكن أپولون ، الذى كان يعلم الغيب قبل ميلاده ، يطلب إلى أمه أن ترفض ويقول لها : « لا يا أمى ، لا تلديني هنا ! ذلك لا لأنى أوجه إلى هذه الجزيرة أى لوم أو لأنى أريد بها شراً ولكن لأن القدر يحتفظ لها بإله آخر من سلالة « المنقذين » السامية ؛ ستخضع له . ذلك هو السيد المقدونى الذى ستتحد تحت إمرته عن طيب خاطر القارتان والأقاليم التى حول البحر . إنه يعرف كيف يعيد إلى الوجود مجد أبويه » . ويستمر الشاعر بعدئذ فى تمجيد الملك فيلادلفوس .

ونلاحظ أيضا أن مدح السلطان يأخذ صوراً مختلفة فى عصر الاسكندرية . فأحيانا يكون على شكل مزاح وتارة على شكل تظرف عندما يوجه إلى النساء . فمثلا يعلن الشاعر ، أمام تمثال احدى الأميرات ، أن ربات الرشاقة أصبحت أربعة منذ تلك اللحظة . وفى

---

(١) أم أپولون وديانا ، هام بها زيوس وأنجب منها هذين التوأمين المقدسين . ولكن هيرا زوجة زيوس ، طاردتها وأرادت أن تنتقم منها فى كل مكان . ثم تدخل پوسيدون ، إله البحر ، فى الأمر ، وأنقذ « لاتو » بأن أوجد لها جزيرة ديلوس لتضع عليها اپولون وديانا وبذا أنقذها هى وولديها من انتقام هيرا .

موضع آخر يتساءل أمام لوحة فيما إذا كانت هذه صورة لافروديتى ... ويتساءل آخرون عما إذا كانت اختفت خصلة شعر من رأس الملكة من معبد افروديتى حيث كانت قد قدمتها كنذر . ويظن الشعراء أن هذه الخصلة قد ارتفعت إلى السماء وأصبحت مجموعة من النجوم مثل تاج أريادنا (Ariadne) ويصورونها تندب حظها لانفصالها عن رأس الملكة وتحتج لأنها أذعنت بالقوة أمام جبروت الحديد (أى المقص) وتتمنى أن تعود إلى مكانها حتى ولو تطلب ذلك انقلابا فى دورة الفلك .

ونجد بديوان ثيوكريتوس قصيدتين متجاورتين تقدمان لنا نماذج متباينة جداً فى فن التملق والاستجداء . إحداهما موجهة إلى هيرو ملك سيراكوز ، وهو فى بدء مجده ، يختلط فيها الاستعطاف والمديح بالتهكم من روح العصر المادية القاسية ومن بخل الأغنياء ، ويعلن الشاعر فى هذه القصيدة أنه يعرف كيف يمجد الآخرين ويفتخر بذلك . والقصيدة خفيفة الروح ، منظومة نظما رقيقا ، شكلها رشيق ونغمتها فى بعض الأحيان ممتعة . وهى بعكس القصيدة الثانية المهداة إلى فيلادلفوس ، لأن كل ما فيها جاف ، جامد ، متكلف . يدعى الشاعر فى أولها أنه لا يعرف من أين يبدأ مديحه لأن المادة غزيرة وفائضة ، ويشيد بعد ذلك بذكر أسلاف ممدوحه واحداً بعد الآخر : فيذكر أباه وأمه ثم يتحدث عن مولده وملكه ، عن ثروته ومنزلته الحربية ، عن شجاعته وسخائه ، عن بره بوالديه وسعادته الزوجية . ويصبغ ثيوكريتوس ذلك كله بصبغة واحدة هى ، إن صح لنا هذا التعبير ، صبغة المديح الرسمى .

ولا شك فى أن شعراء عصر الاسكندرية اعتمدوا دائماً ، كما هى العادة ، على المبالغة والكذب واتخذوهما وسيلة رئيسية للتملق . فبناء على طلب ستراتونيكا الصلعاء أثنى الشعراء عمداً على جمال شعرها ؛ كما مجدوا محاسن الأسرة لأن الأمراء ، وخصوصاً أمراء البطالمة ، كانوا يحبون التفاخر بذلك بالرغم من المآسى التى غالباً ما درجت قصورهم بالدماء . ولكن المدح المباشر لم يكف وغالباً ما كانوا يزيدون من قيمته عن طريق التشبيهات المستمدة من الأساطير . فأعمال هيرون تقارن بأعمال أخيليوس (١) وأجاكس (٢) ؛ وبطليموس يشبه فى بأسه وشجاعته ديوميديس أو أخيليوس . وعندما قلد فيلادلفوس الفراعنة وتزوج من أخته أرسينوى ، قوبل هذا الزواج غير المشروع بثناء من الجميع وسرعان ما قورن « بالزواج المقدس » بين زيوس وهيرا مع أن هذا النوع من الزواج كان بلا شك صدمة عنيفة لليونان . وهذه المقارنات بين الآلهة والملوك لم تكف هى الأخرى . ولكن يعلن الشعراء ، فى مواضع متعددة ، أن الملوك ينحدرون من أصل مقدس ، ويؤكدون أن الملوك أنفسهم آلهة . لا شك أن هذا التأليه لم يكن فكرة من أفكار الشعراء فقط ، بل كان عبادة حقيقية صدرت عن أفكار سياسية واتخذ منه الشعراء موضوعاً مختاراً يطيلون الكلام

(١) ابن بليوس وأمه ثيتس (Thetis) ؛ وهو أشجع أبطال اليونان وأشهرهم تغنى ببطولته هوميروس فى الاليادة ، وتبعه جميع شعراء اليونان إذ اعتبروا أخيليوس رمز البطولة والقوة .

(٢) قائد جنود سلاميس الذين اشتركوا فى حرب طروادة وكان يعد فى منزلة أخيليوس من ناحية الشجاعة والبسالة .

عنه وأحياناً كانوا أول المتكلمين فيه . فلم تكن لأنتيجون « الأحول » معابد أو مذابح عند ما وصفه الشاعر هرمودوروس بأنه إله وأنه ابن الشمس ، مما جعل أنتيجون يسخر منه . كذلك لم تكن لديمتريوس البوليوكريتى معابد عندما مجدوه فى أثينا بالأناشيد الأبولونية وبأناشيد الأخصاب التى بقى لنا جزء من إحداها :

« إنهما أكبر الآلهة ، إنهما أحسن أصدقاء للمدينة . لقد جاد الزمن فى وقت واحد بديمتر وديمتريوس ، فجاءت الأولى تحتفل بأسرار كورى (Core) الفاتنة ، وبدا الثانى جميلا ، مبتسما ، مغتبطاً إغتباط الآلهة . إنه لمنظر مهيب : ها هو يحيط به أصدقاؤه فى دائرة هو وسطها فكأنهم النجوم وكأنه الشمس . سلام عليك يا ابن أفروديتى من پوسيدون ذى القدرة والجلال ! إن الآلهة الآخرين بعيدة عنا أو لا تستمع لنا أو لا وجود لها أو لا تهتم بنا ، أما أنت فماثل أمامنا ، نراك حياً بالفعل ، لست مصنوعاً من خشب أو من حجر » .

أما الشعراء الذين احتفظوا بشىء من احترام النفس ، فلم ينزلوا إلى هذا الحضيض من التملق المفضوح ؛ فبدلا من أن يصوروا الملوك الأحياء على أنهم آلهة ، صوروا آباءهم وأمهاتهم وأقاربهم الذين ماتوا من قبل . فثيوكريتوس يصور لنا بطليموس سوتر ، أبا فيلادلفوس متربعاً على عرشه فى السماء ، أمام حفيده هيراكليس . وعندما ماتت أرسينوى فيلادلفوس يدعى كاليماخوس أن شقيقتها المرحومة فيلوترا — وكانت قد أصبحت وصيفة الشرف لديمتر — عرفت الخبر الحزين ، أثناء زيارتها للالهة خاريس ، زوجة هيفايستوس . قد يقول البعض إنه من الطبيعى السماح للأمراء بالاقتراب من آلهة الأولمبوس والسير معهم ، ولـكن ليس من الطبيعى أن يؤذن لعامة الشعب بمخالطة الأمراء .

٢ — زوال التقوى التى اتصف بها القدماء .

الخوف مما هو فوق طاقة البشر .

كما خلا الشعر ، فى عصر الاسكندرية ، من العواطف السياسية فانه أغفل كذلك العاطفة الدينية أو بمعنى أدق الشعور بالتقوى نحو الآلهة القدماء . وما قدمناه فى الفصل السابق يهيؤنا لادراك ذلك ؛ لأن العصر الذى يسهل فيه تأليه البشر هو الذى يفقد فيه الآلهة منزلتهم الممتازة ، والفترة التى أقيمت فيها معابد لكثير من الملوك المؤلهين هى نفسها التى شاهدت ازدهار المذهب الإيوهيميرى (١) .

إن ملحمة ابولونيوس وأناشيد كاليماخوس تبين لنا موقف شعراء الاسكندرية تجاه سكان الأولمبوس وما كانوا يقولونه عنهم .

إن كثرة المعلومات المستمدة من الأساطير هى أول ما يسترعى انتباه القارىء عند تلاوته لأناشيد كاليماخوس . اذ يقف الشاعر من الشخصيات المقدسة التى يمجدها موقف المؤرخ الذى يكتب تاريخهم بدقة وعناية . فعندما يصف أحداث حياتهم وملبسهم وأسلحتهم ، وعندما يتكلم عن خصائصهم ووظائفهم ، وعندما يحدثنا عمن يحبون ومن يكرهون ، يدعى أنه لايقول إلا الصدق المجرد ، ويحدد المكان

---

(١) ينسب هذا المذهب الى يوهيميروس (Euhemeros) وهو فيلسوف من مسينا اشتهر ما بين (٣١١ — ٢٩٨ ق . م .) بنظريته فى تفسير كنه الآلهة اليونانيــة وتتلخص فى أن هؤلاء الآلهة كانوا من البشر الممتازين الذين تفوقوا بأعمالهم الخارقة التى حملت النـاس على تقديسهم والخوف منهم . ولقد أخذ بهذه النظرية كثير من الملقبين المحدثين .

والزمان عند تفصيل كل شيء ويناقش الروايات المتناقضة . وإليكم على سبيل المثال الجزء الأول من نشيد زيوس ، حيث يحدثنا الشاعر فى منتهى الدقة عن ميلاد الإله وأيام طفولته :

« بأى إسم نسميك عندما نتغنى بك ؟ ياإله ديكتى (Dicte) ، يا إله لوكيا (Lykia) . إن إختلاف الناس فى ميلادك يجعلنى فى شك ؛ إذ يدعى البعض ، يازيوس ، إنك ولدت بجبال إيدا والبعض الآخر بأركاديا . فأى الفريقين ، ياأبت ، كاذب ؟ أن أهل كريت يكذبون دائما ؛ إنهم ياسيدى قد بنوا لك قبراً ولكنك لم تمت ؛ إن ريا (Rhea) قد وضعتك فى پارازيا حيث كانت تكسو الأجام الكثيفة الجبل ، وأصبح هذا المكان مقدساً منذ ذلك الوقت .وهناك بعد ما أخرجتك أمك من أحشائها الهائلة ، سرعان ما أخذت تبحث عن عين جارية لتزيل أوساخ الوضع وتغسل جسدك فيه . ولكن وقتئذ لم يكن بحر لادون ولانهر اريمانتوس معروفين ، وكانت أركاديا كلها قاحلة . فصاحت ريا العظيمة وقد استولت عليها الحيرة : «صديقتى الأرض ! أنجب أنت أيضاً لأنك تلدين من غير ألم» . قالت ذلك ورفعت ذراعها القوية فى غاية الاستقامة وضربت بصولجانها الصخرة ، فانشقت بها فتحة واسعة وانبثق منها ماء وفير . . طهرت به ريا جسدك ، أيها الملك ولفته فى أربطة وعهدت به إلى ندا (Neda) وكلفتها بأن تحملك إلى الكهف بجزيرة كريت لكى تربى هناك فى الخفاء وعند ما رحلت العروس التى كانت تحملك من تناى إلى كنوسوس (تقع المدينة الأولى بالقرب من الثانية) ، سقط من

جسمك المقدس حبل السرة ، ولهذا السبب سمى أهل كيدونيا هذا المكان بالسهل الأومفالى[١] . إن رفيقات الكوريبانتيس[٢] من ديكتى أخذتك يا زيوس بين أذرعتهن ، ونومتك ادراستى فى سلة ذهبية وأرضعتك العنزة أمالتى (Amalthe) من ضرعها الممتلىء وغذتك أيضاً النحلة باناكريس من عسلها الذى صنعته بسرعة متناهية فوق جبال ايدا المعروفة أيضا بجبال باناكرا . ورقصت حولك الكوريتيس[٣] بخطى سريعة الرقصة المسلحة[٤] ، وكانت تصول بأسلحتها حتى يسمع كرونوس قرقعة الدروع ولا يصل صراخك إلى مسامعه » .

لا مرية فى أن هذا التفصيل وما يشبهه خلو من كل عاطفة دينية ، ولا شك فى أن هذه العاطفة لا وجود لها أيضا فى المواضع التى يوصف فيها أهل الأولمبوس أثناء قيامهم بأدوار من الحياة العادية أو

---

(١) نسبة الى كلمة (omphalos) ومعناها « سرة » وذلك لسقوط حبل السرة بهذا المكان .

(٢) الكوريبانتيس هم جماعة من أصل فروجى ، نزحوا الى كريت وأنشأوا عبادة الإلاهة كوبلى (Kybele) . وهم الذين أنقذوا زيوس وربوه فاستحقوا التقديس على حسن صنيعهم .

(٣) هم جماعة الكهنة الذين كانوا يشرفون على عبادة الإلاهة كوبلى فى جزيرة كريت ، وكانت احتفالاتهم تمتاز بالصخب الشديد والرقص الجنونى والموسيقى الصاخبة .

(٤) وتسمى فى اليونانية (prulis) ، وهى رقصة لم يحدثنا عنها سوى كاليماخوس ويظهر أنها كانت رقصة يمسك فيها الراقصون بأنواع الأسلحة المختلفة ليحدثوا بها ضوضاء وصخبا شديدين .

الحياة البورجوازية وهذه المواضع ليست قليلة . ففى أول نشيد أرتميس نرى الإلاهة ، وهى فى مستهل العمر ، تداعب أباهازيوس وهى جالسة على ركبتيه ويعدها أبوها فى لطف بتحقيق كل طلباتها ويقول : « إننى لا أهتم كثيراً بما تبديه لى هيرا من غيرة عندما تنجب لى الربات أطفالا مثل هذه » .

وأخذت لاتو ابنتها إلى هيفاتسيوس الذى وعد بأن يقدم لها الهدايا وهناك تجد الصغيرة نفسها أمام السكوكلوپيس المخيفة التى كانت تعد فى دنيا الآلهة أشباحاً مفزعة ، وكان هرميس يلطخ نفسه بالسناج ويتخذ شكلها ليبعث الخوف فى أبناء الآلهة الصغار عندما يسيئون تصرفاتهم ، ولكن ارتميس ، مع أنها لم تتجاوز الثالثة من عمرها ، تحتفظ بثباتها ، فلا يعتريها أى خوف ، فتترك ذراع أمها وتتأبط ذراع السكوكلوپس برونتيس وتداعبه وتنزع ، فى عنف ، خصل الشعر الذى يعلو صدره . ولما تقدمت بها السن ، اتخذت الصيد حرفة لها ، وعندما كانت ترجع إلى الأولمپوس بعربتها التى امتلأت بالصيد كان يهرع إلى مقابلتها هيرا كليس الأكول الشره ويُنزل مبتهجا الحملَ الثقيل وينصح ارتميس ، فى جو يسوده البشر ، بألا تصرف وقتها فى قتل الحيوانات الصغيرة » .

لا شك أن الآلهة قد تبدو لنا أحياناً فى الأشعار الهومرية مجردة من كل جلال ، الأمر الذى يعزى إلى بساطة الشاعر ولكن ذلك لا يمنعه من احترام الآلهة وخوفه منها . أما فى القرن الثالث ق . م . كانت المسألة غير ذلك عند شاعر فقيه مثل كاليماخوس . فالمقطوعة

الوصفية التى ذكرناها فى الحال كانت تعبر عن تشككه وتهكمه . وكان من السهل على ناظم الأناشيد أن يتظاهر أحياناً بالاخلاص والتحمس ويبدو وقد استولى عليه الخوف والتقوى ويروى لنا قصصاً تبعث الخوف . وكان يستخدم بعض أدوات التعجب ويصف الدلائل التى تبشر بوصول ابولون إلى معبده ويهتف : « فليبتعد من هنا ، فليبتعد من هنا كل مذنب مهما كانت شخصيته » ، ويرفض أن يتخذ له صديقا ممن يسيئون إلى الآلهة أو ممن لا يؤمنون بها... احتجاجات تحمس متأجج ، وقصص مثيرة — ولكنها لا تحرك لنا ساكنا . . لأن التكلف غالب عليها والصنعة ظاهرة فيها .

نلاحظ عند ابولونيوس ، وفقا للعرف المتبع فى نظم الملاحم ، أن الآلهة تؤازر أو تخذل البطل الرئيسى ولا تهتم بمجرى الحوادث الانسانية ولكن غالبا ما تفعل الآلهة ذلك فى جو يخلو من الجلال والروعة . وإذا ما لاحظنا التطور ما بين الإليادة والأرجونوتيكا ، نجد أن ظهور الآلهة بمظهر انسانى يزداد ولا يقل بعكس ما حدث للاعتقادات فى نفوس المثقفين .

ويوحى هذا المظهر إلى الشعراء بوصف لوحات ممتعة تحتوى على مناظر مألوفة من الحياة العادية ، لا على صور من أعمال البطولة الرائعة . فمثلا هيرا وأثينا ، عند ذهابهما إلى افروديتى لتطلبا اليها إيقاع ميديا فى حب جاسون ، تظهران بمظهر سيدتين محترمتين — إحداهما عانس ، عنيدة ، حييه — اضطرتا إلى التقرب من امرأة ماجنة وضيعة المنزلة . كذلك افروديتى وهى تلاطف اروس وتتوسل إليه

ليذهب ويصيب ميديا بسهامه ، تبدو كأم لا سلطان لها ولا قوة على طفل سيء التربية ، شيطان ، خبيث وما ذلك إلا لضعف شخصيتها وسوء سلوكها . بل إن أجزاء القصيدة التى تظهر فيها الآلهة بمظهر الروعة والجلال لا تنسينا ما فيها من تكلف وتصنع . فأبولون يسير فى الفضاء وقت الفجر ويمر كرؤية خاطفة ، قوسه فى يده وجعبته فوق ظهره والأرض تميد تحته والأمواج تضطرب ، وهيفايستوس واقف فوق قمة صخرة منحدرة ، لا يتحرك مسنود على كم عباءته ، يتأمل السفينة أرجو وهى تجتاز الصخور وقد أحاط بها الموج الصاخب . إننا لا نجد على أى حال فى هذه المقطوعات إلا وصفا لبعض المواقف لأن الصورة المقدسة فى هذه الأشعار ما هى إلا جزء من زخرفها والانفعال الذى تثيره هى وما بالقصائد من وصف هو الانفعال الذى يمكن أن تثيره المظاهر الطبيعية الجميلة . وبمعنى أصح إنه ليس انفعالا دينيا .

وإذا كان الشعر الاسكندرى يبعث أحياناً فى نفس القارىء رعشة من خوف سماوى فإن أعظم آلهة اليونان لا دخل لها فى ذلك ولكن مصدر هذا الخوف قوى خفية فى مقدورها أن تنفع البشر أو تهلكه بما لها من قوة وحول . فاذا ما رجعنا ثانية إلى الأرجونوتيكا نجد أن الخوف من هذه القوى يجعل لكثير من أجزائها وقعاً جميلا على النفس . فمثلا عندما نرى ميديا وقد ارتدت معطفاً قاتماً ، غسل سبع مرات فى ماء لا ينضب ، وقفت وسط الظلمات تستغيث وتنادى سبع مرات على سيدة الجحيم بريمو ، ثم أخذت تقطع فى رباطة جأش ،

غير مكترثة بالأنات الصادرة من الأرض ، الجذر السحرى الذى نبت من دم پروميثيوس[١] المقدس ، وهو جذر يشبه اللحم الدامى ، جمعت منه سائلا أسود فى محارة من المحارات التى توجد على ساحل بحر قزوين . أو عندما نشاهد « بريمو-هيكاتى » ذاهبة تلبى نداء جاسون وقد وضعت على رأسها تاجاً من الحيات ، تحيط بها المشاعل وتعوى حولها كلاب الجحيم ، فترجف المروج من سيرها فى الليل وتصرخ حوريات الأماكن المجاورة ويأخذ البطل فى الابتعاد بسرعة عن مكان الضحية من غير أن يلتفت وراءه ! كذلك التنين حارس الفروة الذهبية الذى يبعث صفيراً مزعجا عندما تقترب منه الساحرة ، وكان هذا الصفير يوقظ ، فى مضاجعهن ، النساء اللاتى وضعن حديثا ويجعلهن تضممن إلى صدورهن رُضعهن الواجفة وقد تجمدت من الخوف . وهذا هو الحال أيضا عندما يقص لنا الشاعر كيف سلمت ميديا شقيقها أبسورتوس لضربات جاسون حبيبها إذ يتوقف ابولونيوس عن الكلام ويصيح : « ايا اروس ! أيها الشقى ! يا ألعن البلايا ، يا أسوأ مكروه ! عنك تصدر المشاجرات المميتة وأنت مبعث الأنين والبكاء ، أنت مصدر الآلام العديدة التى تهز النفس » . وفى موضع آخر بعد هذه الفقرة ، تنطق ميديا وهى تتوسل بملكة جزيرة كوركورى (Korkyra) بهذه الكلمات المثيرة . « أيتها الملكة ! إننى أركع أمامك . اشفقى بى . .

---

(١) سرق النار من زيوس وقدمها للناس ليستخدموها فى أعمالهم فكان عقابة اليما . إذ ربطه زيوس فى صخرة كبيرة وأمر نسراً بأن يأكل كبده وكلما قضى عليها نبتت ثانية وعاد النسر إلى أكلها من جديد وبذلك كان ألمه يتجدد ويستمر حتى تم إنقاذه على يد هيراكليس .

حتى لو كنت فتاة من الناس الذين تتوق نفسهم دائما لعمل الشر . لقد طمست بصيرتى غشاوة ولكننى لم استسلم للفسق ولم أغادر عن طيب خاطر كولخيس فى صحبة الأجانب . إنها إلاهة قاسية التى جردتنى مما يجعل المرء فخوراً سعيداً ، وها أنذا تلك البغيضة أتجول فى صحبة جماعة من جنس غير جنسى » . وأحيانا نجد أن الخوف مبعثه الحب الذى يجرد النساء من حيائهن ، وينزع من قلوب الأبطال شجاعتهم ويقضى على حكمة البشر ويبلبل الخواطر ، وأحيانا نجد أن الذعر المميت ينبعث عن عمليات السحر التى يلجأ اليها الانسان ليخضع لإرادته الكائنات المخيفة المعادية له .

هاتان العاطفتان الموجودتان فى أشعار ابولونيوس تظهران فى قصائد أخرى من أشعار مدرسة الاسكندرية : تظهران فى القصيدة الثانية من ديوان ثيوكريتوس وتنفردان بالتعبير عن الخوف مما هو فوق طاقة البشر .

٣ — الرغبة فى المعرفة — الميول التعليمية .

لم تعد للمثقفين فى القرن الثالث قبل الميلاد والقرون التالية إلا ثقة ضعيفة جدا فى الآلهة القدماء لأنهم أصبحوا ، بوجه عام ، مولعين بالفلسفة . كما أن كثيراً من شعراء الاسكندرية المشهورين قد أخذوا بنصيب كبير من علوم الفلسفة مثل ليكوفرون نديم مينيديموس من أريتريا (Menedemos) وأراتوس وكاليماخوس — تلميذ پراكسيفانيس عضو الأكاديمية وأراتوستينس ويوفوريون ... الخ . بل إن بعض الفلاسفة المشهورين كانوا هم أنفسهم شعراء أو على الأقل نظامين . مثال ذلك ، الرواقيون زينون ، كليانتيس ، أريستون من خيوس ، كرانتور ، تيمون المتشكك ، والكلبيون كراتيس ، مونيموس ، ميتروكليس وبيون من مدينة بوروستنيس . ومع كل يظهر أن عصر الاسكندرية لم يجد بمؤلف تمكن مقارنته بقصيدة لوكريتيوس[١] العظيمة التى امتازت بعمق المعتقدات الفلسفية وبالنبرات الحماسية والرغبة المتأججة فى الاقناع . أما ما يستحق الذكر هنا فهو على ما أظن « نشيد زيوس » لكليانتيس الذى يلخص لنا بصورة قوية وفى أسلوب رصين الناحيتين الخلقية والطبيعية فى المذهب الرواقى ولكنه مؤلف غير كبير . وأصغر منه وأقل أهمية هذه المقطوعات الشعرية المتناثرة هنا وهناك فى بعض الابحاث الفلسفية . أما القصائد الكلبية عندما لم

---

(١) شاعر وفيلسوف رومانى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد (٩٤ — ٥٥) . أهم أعماله قصيدته « عن طبيعة الاشياء » وهى من أشهر المؤلفات اللاتينية ، يشرح فيها الشاعر نظرية الطبيعة التى نادى بها من قبله أستاذه أبيقور .

تتعرض لموضوعات عامة ولم تحتو على نصائح عملية كانت لا تشمل على تعليمات موضوعية بل كانت تتضمن نقداً لآراء الفلاسفة الآخرين وهجاء لأشخاصهم . ولقد أخذ هذا الهجاء يزداد مرارة بالتدريج ثم غلب عليه التحيز ضد الحقيقة . وينطبق هذا الكلام على أعمال تيمون وبالذات على «التهكمات» ، أشهر مؤلفاته . فى هذه التهكمات ، يقلد تيمون القصيدة الهومرية[1] ويصف النزول إلى الجحيم . يبدأ أولا بتصوير جماعة من أصحاب العقائد المشهورين ، يتشاجرون بعد الموت ، ويدخلون فى جدل عنيف، ثم يتناقش مع طيف كسينوفانيس ويستعرض الفلاسفة القدماء والمحدثين ويعطرهم وابلا من لاذع القول . وفى قصيدة أخرى لتيمون نفسه ، وكانت لها قيمة تعليمية أكبر وأسمها «الصور» ، يشرح پورون (Pyrrhon) [2] إجابةً على سؤال تلميذه ، طريقة الوصول إلى الراحة التامة التى تنشدها النفس المتشككة كما نجد أثراً للنظريات الجديدة فى بعض المواضع من مؤلفات الشعراء الذين نعدهم غير متدينين . فمثلا نجد أن مطلع « الظواهر » مشبع بالروح

---

(١) ينسب بعض النقاد الى هوميروس نظم قصيدة عنوانها (Nekuia) « استدعاء الموتى » ، أو « النزول الى الجحيم » . وكان موضوعها يدور حول زيارة الجحيم ووصفه والتحدث الى أشباح الموتى .

(٢) عاش ما بين ٣٦٠ — ٢٧٠ ق . م . اهتم بدراسة فلسفة ديمقريطوس وبعد أن تعمق فى نقد آراء الرواقيين والأبقوريين قرر ان محاولة الوصول الى الحقيقة أمر مستحيل ونادى بمذهب التشكك فى كل شىء . ويعد أول من جاء بهذا المذهب الى الوجود ولكنه للاسف لم يكتب لنا شيئا عن نظرياته لذا فكل معلوماتنا عنه مستمدة من كتابات تلميذه تيمون .

الرواقية وأن كثيرا من إبجراماتا ليونيداس من تارنتم تستلهم وحيها من مُثل المذهب الكلبي . وغالبا ما كانت النظرة الى الفلاسفة والفلسفة سطحية محدودة وكان الحديث عنهم يدور فى قالب فكاهى . فمثلا ليونيداس الذى تكلمنا فى التوعن صلته بالمذهب الكلبي وجد متعة فى تصوير أحد تلاميذ المدرسة التى تزدرى اللذات الدنيوية . صوره وقد وقع ، بالرغم من تقدم سنه ، فى غرام صبي جذاب وجرده من العلامات المميزة لمهنته — عصا ، مخلاه ، قنينة — وهى أشياء كانت توهب لكوبريس [١] . ويحدثنا كاليماخوس ، فى أحدى إبجراماته ، عن شىء غريب يدعو إلى السخرية ؛ ذلك هو انتحار كليومبروتوس من مدينة امبراكيا (Cleombrotos d'Amprakia) الذى ألقى بنفسه من فوق جدار مرتفع بعد قراءته لفيدون ليتمتع ، فى أقرب وقت ، بالحياة الآخرة . وفى إبجراما أخرى يتظاهر الشاعر بأنه يسأل فيلسوفا عن رأيه فى الجحيم وكان هذا الفيلسوف لا يؤمن قبل موته بالعالم الآخر . ثم ينتهى الحوار بينهما باحتداد شديد . وفى إبجراما ثالثة يضايق الشاعر شابا من أصحاب المذهب الرواقى ويتلاعب بإحدى المصطلحات الرواقية ، كما يقف بوسيدبيوس أحد الخارجين على المذهب الرواقى والكأس فى يده ويطلب فى تهكم إلى المدعوين ، قبل أن يشرب نخبهم ، التزام الصمت برهة من أجل زينون ، البجعة الحكيمة ، ومن أجل ربة الشعر التى ألهمت كليانتيس . وكذلك يصور ثيوكريتوس

---

(١) هى أفروديتى ، إلاهة الحب ، وأم اروس ، إله الحب ، وكانت تسمى بأسماء عديدة منها « كوبريس » .

فى إحدى قصائده أحد أتباع مذهب بيثاجوراس بهذه الكيفية : شخص أشعث الرأس ، أصفر الوجه ، عارى القدمين ـ وهذه الخاصية الأخيرة تقرب من روح الملهاة الساخرة ولا تمت إلى الفلسفة فى شىء.

ويمكن القول بأن شعراء الاسكندرية ، بدلا من الانكباب على التأمل العميق فيما وراء الطبيعة وفى علم الأديان وعلم تكوين المخلوقات اهتموا جداً بالعلوم واعجبوا بالمخترعات وأصابهم دوار واستولت عليهم رغبة شديدة لمعرفة العلوم والتحليق فى آفاقها اللانهائية . إن التقدم العلمى الذى وُجد فى وقتهم وتحقق فى عصرهم يبرر هذه الحالة النفسية كما أن إحياء القصيدة التعليمية يحملنا على افتراض ذلك مع أننا لا نجد أثرا للتعبير عن « عبادة العلوم » على الأقل فيما وصل الينا من مؤلفات . إذ يجب ألا ننسى أن أعمال أراتوستنيس الذى كان عالماً بأصدق معانى الكلمة قد اندثرت. ولقد أدى اختيار شعراء الاسكندرية لبعض الموضوعات إلى استبعاد كل الانفعالات استبعاداً تاماً . إذ كيف كان فى الامكان أن يمتلأ الكاتب حماساً عندما يتكلم عن الأدوية وتركيبها أو عن الصيد وطرقه أو عندما يعدد حسنات الجواهر المختلفة وعيوبها ؟ أما علم النجوم والشهب فكان موضوعاً ذا أهمية كبيرة . ومع أن شعراء الاسكندرية لم تكن لهم معرفة تامة بقوانين السماء إلا أن استكشاف جزء من أسرار عالم الكواكب أوحى إلى شاعر مثل أراتوس ببعض نبرات الزهو والافتخار . كما أن الشعور بوجود أشياء ما زالت مجهولة اصطحبته نوبات من عدم الصبر ولكن أراتوس بقى هو هو لا يعتريه أى انفعال ، فلم يمجد ، كما فعل أمبيدوكليس القديم ،

قوة الروح الجبارة — « الروح الطاهرة ، المقدسة ، اللانهائية ، ذات الأفكار السريعة التي تجتاز العالم أجمع » . ولم يتمن كما تمنى من قبله الفلكي يودوكس الاقتراب من الشمس ليعرف حجمها وطبيعتها وشكلها حتى ولو أدى ذلك إلى احتراقه بأشعتها كما احترق فايتون[1] ولكنه يصف ما يريد ، قانعا بتعاليم يودوكس الذي كان يمثل عندئذ أقصى ما وصلت اليه العلوم الفلكية من تقدم وكان يقنع بأن يضيف إلى ذلك بعض الآراء العملية التي يصل اليها بعد دراسة الظواهر السماوية ويوجهها إلى البحارة وإلى الزراع ولكن روعة الموضوع الذي يعالجه يظهر أنها لم تبعث فيه الدهشة .

وبوجه عام لم يرحب شعراء الاسكندرية ترحيباً بالغا بالعلم الصحيح ولكنهم اهتموا اهتماماً فائقا بسعة العلم التي تبدو مراراً في موضوعات تافهة وفي سخافات مبتذلة ؛ اهتموا خاصة بالتاريخ والجغرافيا وعلم الآثار وما بها من أساطير . وقد كتب أحد كتاب الابجراما ليسخر من الطريقة الصبيانية التي لجأ اليها أتباع كاليماخوس في جمع معلوماتهم وادعى أنهم كانوا يسألون عما إذا كان السكوكلوپس قد امتلك كلاباً أم لا . لقد كانوا فعلا قادرين على أن يسألوا مثل هذه الأسئلة . ولقد لقيت هذه الرغبة العلمية التي تبدو لنا تافهة معدومة القيمة غير جديرة بالاحترام ، لقيت تقديرا عظيما عند شعراء الاسكندرية : عبروا عنها وتحمسوا لنقلها إلى غيرهم فكانت ميزة ، أو إن شئنا عيبا ، من أهم الميزات التي تظهر بوضوح في أدبهم .

---

(١) ابن أپولون من كلومنيس ، ابنة المحيط . كان طموحا متهوراً ، أراد أن يقلب نظام الكون فعاقبه زيوس على ذلك بان صعقه وأماته .

وإننا نجد دليلا على هذا التفقه فى المقطوعة التى سبق ذكرها فى نشيد من أناشيد كاليماخوس مع أننا حذفنا منها الفقرات العلمية التى احتوت عليها . ويمكننا أن نجد بغير مشقة ، مقطوعات عديدة ، مثل هذه المقطوعة فى الأناشيد الأخرى وفى مؤلفاته المختلفة . ولنذكر على سبيل المثال جزءاً من إحدى مرائيه يقترن فيها ذكر الحوادث الخرافية بذكر مصادرها إذ يشير كاليماخوس إلى مؤرخ وجد عنده عناصر إحدى الروايات التى ينقلها ولم يتردد فى تحليلها بقوله : « لقـــد جمع كسينوميديس فى ديوان من الأساطير كل تاريخ الجزيرة (والمقصود بها جزيرة كوس) ، ثم يلخص هذا التاريخ شيئا فشيئا كما رواه كسينوميديس . حقا إن هذه المقطوعة ، وهى عبارة عن تقرير منظوم لتليق بشاعر اشتغل فى مكتبة الاسكندرية بعمل الفهارس العديدة المحتوية على تعليقات مسهبة . ولقد اهتم أغلب شعراء الاسكندرية وتنافسوا جميعاً فى تعليم القراء أو فى فتنتهم . ولم يخرج عن هذه القاعدة ثيوكريتوس نفسه ، ذلك الشاعر الرقيق الذى لم تستهوه روح العصر ؛ إنه لم يفعل ذلك فحسب فى المقطوعات التى انقاد فى تقليدها للمؤلفات التى سادت فى عصره بل أيضا فى القصائد التى كانت من ابتكاره الشخصى . فمثلا ما السبب الذى دفع الشاعر فى قصيدته عن موت دافنس الى أن يطلب من الإله بان ترك أتيكا بهذه العبارة : « اترك قبر هيليكى ، والبناء الشامخ الذى يمتلكه أركاس ، حفيد لوكاءون » . أهناك سبب لذلك سوى رغبته فى إظهار علمه بالأساطير والآثار القديمة ؟ ولماذا يستعين الشاعر بحوريات كاستاليا ، عندما يتكلم عن النبيذ الجيد فى قصيدة عيد الحصاد الذى كان يحتفل به فى جزيرة كوس ؟ فى

الواقع إن هذه الأبيات من القصيدة عبارة عن لغز يضعه الشاعر أمام القارىء ومن الواضح أن حل هذا اللغز يحتاج إلى سعة فى العلم .

وتجب الاشارة هنا إلى ميل كلف به شعراء الاسكندرية لاظهار سعة علمهم . لقد كانت الأسباب أو بمعنى أدق « الأصول » — أهم مؤلفات كاليماخوس — عبارة عن ديوان من القصائد كانت كلها أو جلها تقريبا ، بصرف النظر عما ملأها من أولها إلى آخرها من تفاصيل علمية ، مخصصة لتوضيح أصل شىء من الأشياء — عيد ألعاب ، عادة ، مدينة — . كذلك ملحمة ابولونيوس التى يصف فيها رحلة بحارة السفينة أرجو إذا ما تصفحناها وجدنا انها تحتوى ، من وقت لآخر ، على إشارات من هذا النوع :

ويعرف حتى الآن « بالحجر المقدس » ذلك الحجر الذى وثق اليه الأبطال مُحمّل سفينتهم .

لهذا السبب يُطلق الناس اسم ستروفاديس على الجزائر التى كانت تسمى فيما مضى بلوتاى .

لقد وهب أورفيوس[1] قيثارته لهذا المكان ومن هنا نشأت تسمية المكان باسم لورا .

---

(١) ابن ملك تراقيا من كاليوبى ، احدى العرائس . برع فى الموسيق واشتهر بعذوبة صوته وجمال ألحانه ومقدرته فى العزف على القيثارة . ويقال إن موسيقاه كانت شجية جدا لدرجة انها كانت تطرب جميع الكائنات .

لهذا السبب يبحث أهل كيوس عن هولاس[١] حتى يومنا هذا .

وهذه هى العلة فى أن سكان فروجيا يعملون دائماً على إرضاء ربّيا بدقات الدف والطبلة .

ولهذا السبب عندما يسكب الأيونيون — أهل كوزيكوس — هرقاسنويا من أجل موتاهم ، يطحنون حبوبهم فى الطاحونة العامة ليعملوا فيها الحلويات المقدسة .

وما تقرر وجوده عند كاليماخوس وعند ابولونيوس ، يوجد أيضا عند كثير من معاصريهم لأن علم الأسباب كان ، كما لاحظنا ، داء أصاب شعراء الاسكندرية .

وأثناء تسرعهم لعرض ثمار قراءتهم ونتيجة أبحاثهم العلمية كان الشعراء يعبرون إذا سمحت الظروف عن بعض الآراء الخاصة بالحياة وبأحسن طرق المعيشة . إن التلقين « الحكمى » لم يقتصر فقط على القصائد الكلبية وعلى أشعار غيرهم من الفلاسفة الذين كانوا يُعلمون الحكمة ويقومون بمهمة المصلحين ولكنه ملأ كل المؤلفات . فأطول مقطوعة وصلتنا من ريانوس ، أحد شعراء الملاحم ، تتكون من إحدى وعشرين بيتا ينتقد فيها حماقة الناس الذين لا يعرفون كيف يتقبلون الخيرات ويواجهون المصائب التى تأتيهم من السماء . ويظهر أن

---

(١) فتى جميل أحبه هيراكليس ورباه أحسن تربية وكان لا يقدر على فراقه أبداً ، فلما اختطفته عرائس احدى الينابيع ثار البطل وجُن جنونه وأخذ يبحث عنه فى كل مكان ولكن بدون جدوى .

الأشعار التى نظمها فونيكس وكاليماخوس واكتشفنا منها بعض المقطوعات الممتعة ، يظهر أنها احتوت على خليط من المقالات الخلقية والقصص التعليمية والأمثال وأنها كانت تشبه بكل تأكيد الأهاجى اللاتينية ورسالات هوراتيس . وإذا كانت الأمثال والمواعظ التى حفظها لنا ستوبايوس تحت اسم الشاعر سوتاديس ليست من تأليف الأخير فان مجرد نظمها فى أبيات من النوع الذى فضله وسمى باسمه دليل على الاعتقاد بأن سوتاديس نفسه كان محبا للحكم والعبر . ويستعرض بوزيديبوس فى احدى إبجراماته الأحوال الانسانية فلا يجد فيها كلها إلا البؤس ثم يرد عليه الأبيقورى مترودوروس بمقطوعة مماثلة يكذب فيها أقواله كلمة كلمة . كما يوجد عدد كبير من الابجراماتا يأمر بعمل هذا الشىء وينهى عن عمل ذاك . فكاليماخوس يهنىء أوريستيس[١] المجنون لأنه احتفظ ببعض عقله ولم يعرض صداقته لپولاديس لامتحان بالغ القسوة . وفى مكان آخر يدور الحديث حول موضوع الزواج فيقول الشاعر : « يجب على الرجل العاقل، إذا أراد الزواج ، ألا يبحث عن زوجة أعلى منه ولكن عليه أن يختار واحدة من طبقته » . ويتقدم ليونيداس بالنصح قائلا « لا تقضى عمرك وتنفق حياتك فى التنقل من بلد لآخر ؛ الأفضل لك أن تعيش عيشة مستقرة فى كوخ فقير حتى ولو اضطررت إلى الاكتفاء بالقوت الضرورى » — (مع أن

---

(١) ابن اجاممنون الذى ترأس الحملة اليونانية ضد طرواده ولقى حتفه على يد زوجته الخائنة وعشيقها « ايجيستوس » . ولما كبر أوريستيس صمم ، هو وشقيقته الكترا ، على الانتقام لأبيهما فقتلا أمهما وعشيقها وساعدهما فى ذلك پولاديس الذى كان صديقاً حميماً لأوريستيس وكانت صداقتهما مضرباً للأمثال .

يونيداس نفسه قضى حياته متنقلا من مكان لآخر) . ويقول شخص غير معروف فى القصيدة الحادية والعشرين : « يجب ألا يُسرى المرء عن نفسه أمام صعاب الحياة الجسيمة بالأوهام العذبة أو الأحلام الجميلة لأن خير وسيلة لجمع الثروة أو على الأقل لكسب العيش هى العمل ... الخ » . وتكثر العبر كذلك بصدد الموت. فينعى الكتاب ضعف البشر وعدم اطمئنانهم إلى الغد ، وسخرية القدر الذى يطوح برءوس الشباب ويخطف الأطفال من آبائهم ويترك المسنين ويقلب الأفراح إلى مآتم. وهذه خواطر حزينة أوحت بها صورة الموت للشاعر ليونيداس: « أيها الإنسان ! لقد مرت ملايين من الأعوام قبل أن تولد وستمر ملايين أخرى بعد ذهابك إلى الدار الآخرة . فما الحيز الذى تشغله حياتك ؟ نقطة أو أقل ؟ إن الحياة قصيرة محدودة ، خالية من المتعة ، إنها أبغض من الموت الذى نكرهه . ولكن هؤلاء الناس الذين يتكونون من مجموعة عظام يريدون أن يطاولوا السماء ويبلغوا السحب . أترى إلى أى حد يعبثون ؟ إن الدودة فى نهاية الخيط تهدد القماش قبل أن يتم نسجه » .

ومع ذلك نجد أن بعض الإبجراماتا تفيض بالرصانة وتعبر فى نبل وسمو عن الاستسلام الجميل أمام القدر ورضاء الفرد بما قدر له وإذعانه من غير شكوى . هذا إلى أن الموت قد يذكر ليدفع المرء إلى الإقدام ، بدون حياء ، على ملذات الحياة الفانية . وهذا أسكلبيادس يؤنب فى إحدى قصائده عذراء شرسة عنيدة فيقول لها : « إنك تهتمين ببكارتك ! ثم ماذا ؟ فسوف لا تجدين عاشقاً عند ما تصبحين فى الدار

الآخرة . يجب أن نتمتع فى هذه الدنيا بملذات كوبريس لأننا يا بنيتى نصير على شواطىء الآخرون[١] عظاماً ورماداً » .

ومرة أخرى يناجى الشاعر نفسه قائلا : « لنشرب شراب باخوس[٢] الصافى ، لأن اليوم قصير . انتظر حتى نرى المصباح الذى يسهر عند مخدع الجميع . فلنشرب أيها العاشق الأحمق !! إذ لم يبق لنا إلا وقت قليل وسنستريح بعدئذ، أيها المسكين ، أثناء الليل الطويل» .

إننا لانجد فى كل ما سبق شيئاً خاصاً مميزاً لعصر من العصور . ولكن فيما يلى أهم خصائص أدب الاسكندرية .. الاهتمام بتصوير الامتثال لتوسلات الحب لا على أنه مجرد ضعف يغتفر بل على أنه واجب لابد منه . فهؤلاء الذين لا يشعرون بهذه العاطفة وخاصة الذين لا يكترثون بمن يحبونهم ، مذنبون ، دنسون ، يستمطرون على رءوسهم غضب السماء. وكان الرثاء يفيض بقصص ذات مغزى تحدثنا عن مذنبين من هذا النوع نزلت بهم العقوبات التى استحقوها . ونجد نموذجاً لهذا الأدب فى القصيدة الثالثة والعشرين وعنوانها « العاشق » وهى من نظم شاعر غير معروف .. يسهب فيها المؤلف فى وصف قسوة الصبي الجميل الذى رفض الاستماع إلى البطل ويعبر فى وصفه عن استنكاره لما فعله الصبي ؛ ثم نرى العاشق الحزين يشنق نفسه أمام باب

---

(١) أحد أنهار الجحيم الأربعة ؛ وكان فى الأصل ابنا للشمس من الأرض ولكن زيوس حوله إلى نهر وألقى به فى الجحيم عقاباً له على مساعدته للتيتانيس واعطائه الماء لهم أثناء حربهم مع زيوس .

(٢) إله الأخصاب والكروم والخمر والفلاحة .

حبيبه القاسى ، بعد أن يعلن فى شكوى مفعمة بالحزن أن المستقبل سينتقم له من هذا المحبوب : « إن جمال الغلمان جذاب ولكنه لا يدوم ؛ وسيأتى عليك يوم تقع فيه أنت أيضاً فى شباك الغرام ، فيحترق قلبك وتذرف الدمع المرير » . وفى الصباح يرى الغلام جثة عاشقه فيمر بها دون أن يلفظ حرفاً واحداً أو يبدى حركة تدل على شفقة أو تأثر ؛ ثم يذهب كالمعتاد إلى ساحة الرياضة وهناك وهو يقفز فى حوض السباحة بالقرب من قاعدة لتمثال أروس ، يسقط عليه تمثال الإله ويسحقه ويرتفع من الماء الأحمر الذى اختلط بدمه صوت يقول : « اهنئوا يا أحبة ! لقد هلك القاسى الذى لا يحس ؛ تعلموا أن تحبوا غيركم يا من لكم قلوب من الصخر ، إن الله يعرف كيف يعاقبكم » . ويعبر موسخوس فى إحدى قصائده عن هذه الفكرة بعبارات أكثر حيوية وأشد وقعاً فيقول : « أعزوا من يحبونكم ليحبكم الناس عند ما تحبون » .

نلاحظ فى ذلك تحريفاً لمعنى الأساطير القديمة مثل أسطورة هيبوليتوس التى عاقبت فيها افروديتى من كانوا يستخفون بسلطانها القوى . إنه تحريف ممجوج ، ممل لما ينطوى عليه من تكلف ، ومع ذلك فقد أصبح له حظ وفير فى قصائد شعراء الغرام الذين جاءوا من بعد .

٤ – المشاعر الإنسانية – الحب .

إننا لم نكشف حتى الآن عن شيء عند أدباء الإسكندرية يدل على مقدرتهم الشعرية ويعطى عنها فكرة طيبة ، لأننا لم نذكر بعد إلا نواحي الضعف والنقص فى إنتاجهم بعد مقارنتهم بأسلافهم ، ولكننا نريد الآن درس نواحي العظمة فى أشعارهم .

إن افتقارهم إلى الحماس الحربى الذى اشتهر به تورتايس[١] أو إلى الذكاء السياسى الذى عرف به سولون أو إلى البساطة التى تميز بها المنشدون القدماء أو الحمية التى اختص بها الشعراء الفلاسفة السابقون ، كل ذلك لا يعنى أنهم كانوا شعراء قصور متفقهين . لا ! إن مؤلفاتهم تفيض باحساسات رقيقة متباينة يجب علينا تحليلها .

ولكن يستحسن أن نذكر فى الحال — لكى لا نعود إلى ذلك مرة أخرى — أن هذه الحساسية كانت تزيد أحياناً عن الحد ، فيحدث أن نقابل عند شعراء الإسكندرية شخصيات يطيب لها أن تصف عواطفها فى مواقف لا يستساغ فيها الوصف مطلقاً . فهذا يتكلم عن غرامه وهو يشنق نفسه أمام باب مغلق ، وذاك يروى ، فى وحدته ، قصة آلامه وسط الحقول ليخفف من وطأتها « يرويها

---

(١) من أشهر الشعراء الغنائيين الذين عاشوا فى أواخر القرن السابع ، نظم نوعين من القصائد : حربية وقصد بها تحميس الجنود وبث روح الشجاعة فيهم بفضل موسيقى أوزانه وعذوبة أنغامه ؛ وخلقية وكان يشيد فيها بالقوانين والنظم المالية ويمجد الفضيلة والمثل العليا .

حتى إلى الريح التى لا تسمع » . ويحدث أيضاً أن تنسج الروايات المختلفة حول موضوع عاطفى : فرثاء أدونيس لبيون ورثاء بيون لشاعر غير معروف مثلان واضحان للاطناب فى البكاء والأنين إذ ينقلب الإحساس فى هـذه الحالات إلى رقة مصطنعة . ويبدو لنا أن الذين تمادوا فى ذلك هم شعراء الطبقة الثانية ، ولو أن زعماء المدرسة أنفسهم لم يتجنبوا دائماً هذا الإطناب . أما الميل إلى عكس ذلك ، نعنى تحفظهم الذى يحق لنا وصفه بالشدة البالغة ، فيظهر واضحاً فى بعض مؤلفات القرن الثالث كما سنبين أثناء دراستنا . لذا من الخطأ القول أن هـذا الاستعمال السيء للاطناب كان من الخصائص العامة لأسلوب شعراء العصر لأننا لا نصادفه إلا لماماً . ولنرى الآن بعد هذه الـكلمة ماذا كانت إحساسات هؤلاء الشعراء .

تكلمنا منذ هنيهة عن الابجراماتا الجنائزية وقد كتب منها الشعراء مئات لا تحصى . وكان الغرض منها أحياناً تجميل المدافن وأحياناً كانت تنظم من غير هدف معين ولا شك فى أن كثيراً من الابجراماتا المهمة كانت ترجع قيمتها بالفعل إلى المهارة فى التعبير أو إجادة الوزن وإتقانه . ومع ذلك ليس من الصعب أن نجد من بينها بعض المقطوعات العميقة المؤثرة . فهذا ملياجروس يبكى حبيبته هليودورا لأن ذكراها العذبة تطارده ؛ وذلك كاليماخوس عند ما يسمع بموت شاعر من أصدقائه يتأسف على الود القديم ويواسى نفسه بأن مؤلفات صديقه ستخلد من بعده . وفى مكان آخر يكتفى الشاعر ببعض الكلمات ليصف الأسى البالغ الذى يحس به والد عند ما يوارى ابنه الصغير التراب

« ابنه وأمله الكبير » . وأحياناً يصور الشاعر نفسه وقد أصابها ألم شديد وينجح فى أن يجعلنا نقشعر أمام حزن الآباء الذين تفاجئهم ، وهم فى غاية الاطمئنان ، رسالة نعى . ويصف پوزيديپوس موت طفل غرق فى الثالثة من عمره بهذه العبارات الرشيقة المؤثرة : « إن الصغير لم يلوث ماء الحوريات ، وهو يغط الآن فى نومه على ركبتى أمه » .
كذلك تفيض شفقة نقوش الرثاء التى يقال إنها نظمت من أجل الحيوانات الأليفة : عصفور ، صرار الليل ، خرنق — . كانت هذه النقوش تمتلىء شفقة من أجل الحيوان الذى انتهت حياته أو من أجل الطفلة الصغيرة التى تبكى ، بقلب مفعم بالحزن ، رفيقها الذى كان يلعب معها — . إن كل هذه الإبجراماتا تبعث فينا الرأفة وتحملنا على الابتسام فى نفس الوقت .

ويمكننا أن نجد فى أشعار ذلك العصر مقطوعات تعبر بنغمة صادقة عن العواطف التى تربط أفراد الأسرة بعضهم ببعض ، وعن الصداقة والعطف على الذين حرموا من ميراثهم ، وعن الإحسان على الجنس البشرى . ومن الخير أن نستعرض بسرعة المقارنات التى يستخدمها اپولونيوس فى هذا الصدد . فمرة يصور لنا أرملة صغيرة السن تندب حظها بالقرب من فراش الزوجية وتخشى أن يسخر القوم من آلامها ؛ ومرة أخرى يصف لنا أماً معوزة تنهك كل قواها فى العمل حتى ساعة متأخرة من الليل وقد أحاط بها أطفال يتامى . أو يحدثنا عن فتاة صغيرة ضحية لزوجة أبيها تبكى بين ذراعى مربيتها ؛ أو عن امرأة بائسة ولدت حرة ولما خانها الحظ اضطرت إلى أن تعانى آلام العبودية

القاسية ؛ أو يكلمنا عن عاملة مكدة تشعل ناراً خافتة من أغصان صغيرة لتشتغل فى ضوئها حتى ترى وتستمر فى عملها ؛ أو عن أحد عمال الطرق يستريح ليلا بعد أن أنهكه التعب . وغير ذلك من البواعث الكثيرة التى تحرك القلب الحنون .

وتبين القصيدة الثامنة والعشرون التى نظمها ثيوكريتوس — وهى مقطوعة أرسلها الشاعر مع مغزل من العاج أهداها إلى ثيوجنس زوجة الطبيب نيكياس — تبين إلى أى حد بلغت رقة الرجال فى القرن الثالث قبل الميلاد وإلى أى مدى كان يمكنهم التنويع فى التعبير عن مشاعرهم . فثيوكريتوس الذى يخاطب سيدة شريفة ، زوجة صديق عزيز جداً ، يعرف كيف يكون مخلصاً ، شهماً يظهر نحوها كل احترام وتقدير . لا شك فى أن عبارات الثناء التى يتوجه بها فى مهارة فائقة ويوجه بعضها إلى الزوج تزيد من قيمة الهدية المتواضعة . ولكن الإطراء على ربة البيت النشيطة الماهرة فى أعمال المنزل يختلط بنبرة خفية تعبر عن الإعجاب الشهوانى الذى يدل عليه ذكر محراب أفروديتى وتفصح عنه الصفة التى أَلِف الشعراء استخدامها « ذات الكعوب الرشيقة » ؛ كما يدل عليه تخيله للمنسوجات الخفيفة التى ستغزلها ثيوجنس لنفسها .

ولكننا نترك ذلك كله ونسرع للكلام عن إحدى العواطف الإنسانية التى حللها شعراء الاسكندرية وآثروها بالتصوير ، تلك هى عاطفة الحب .

كان من الضرورى أن يشغل الحب فى حياة يونان القرن الثالث

قبل الميلاد مكاناً عظيماً جداً أكبر بكثير من وقت الفراغ الذى وجد لديهم بسبب اختفاء الحياة السياسية . ويمكن القول بأن هذه العاطفة تملأ أدبهم تقريباً . فلم تكن جوهر الشعر الغنائى فحسب ولم تعد عنصراً مكملا فقط لأغلب المواد الجديدة التى أوجدتها المدرسة الحديثة سواء أكانت موضوعات غنائية أم وصفية بل نجد أن هـذه العاطفة تسود التراث القديم الذى ورثه شعراء الاسكندرية عن العصور السالفة وتغير معنى المغـامرات التى كان يقوم بها الأشخاص وتبدل مظهرهم وزيهم .

فالمحاربون الغلاظ عند هوميروس يصبحون غزاة قلوب محظوظين إذ فضل الـكتاب تصوير اخيليوس عاشـقاً لديداميا (Deidameia) أو خليلا لبريسيس (Briseis) ولپوليكسينا (Polyxena) أو معجباً بپنتسيليا (Penthesileia) أو قائداً جذاباً تخون پايســيديكى (Peisidike) وطنها من أجله . ويصورون أيضاً أوديسيوس ، أثناء رحلته ، وإقامته فى جزيرة مليجونس (Meligounis) ، ينصب شباك مؤامرة غرامية لپولوملا ابنة أيولوس التى تحزن حزناً شديداً بسبب رحيله . والآلهة مثل الأبطال يخضعون لتغير من هذا النوع . فأقواها وأخطرها شأناً وأقلهـا ظرفاً تتعلم الحب والرقة . لذلك يستشهد عشاق الاسكندرية ، عن طيب خاطر ، بحوادث الآلهة ليبرروا ضلالهم أو ليقنعوا الأشخاص الذين يلاطفونهم . وها هو اسكليپاديس الذى اشتهر بالظرف والخفة يتهكم بملك السموات فى قوله : « إن من يغرينى هو الإله الذى يسيطر عليك أيضاً ، الذى

أطعته عند ما نزلت فى صورة مطر ذهبى فى غرفة نحاسية » . وهذا راع فى القصيدة الثامنة يقول فى روية وإمعان : « لست أنا العاشق الوحيد يازيوس ! فأنت أيضاً تحب النساء أيها الوقور ! » . وفى القصيدة العشرين التى تنسب لثيوكريتوس ، يذكر راع فاشل فى حبه لخليلته ساكنة المدينة ، عدداً كبيراً من الحالات ليثبت لها أن الربات كانت أقل نفوراً منها ويبغى من وراء ذلك أن يستميلها ، ولكن دون جدوى إذ لا يفلح معها استعطاف وتستمر فى ازدرائها له .

إن الشعر الاسكندرى فى مجموعه يبرر ويثبت دائماً صحة الدعاء المشهور الذى ابتدأ به يوريبيديس إحدى فقراته : « أيا أروس ، يا ملك الناس والآلهة ! » . وبذا برهن على أنه كان ، فى هذا المجال وفى غيره ، البشير الأول لعصر الاسكندرية ، إذ جعل للحب دوراً كبيراً على المسرح . فهو مثلا الذى صور برسيوس[1] ، محرر اندروميدا (Andromeda) ، عاشقاً كريماً يقوم بخدمة حسناء غضة .

يلعب الحب إذن دوراً فى كل المؤلفات التى ندرسها ولكن هذا الدور ليس دائماً ذا أهمية عظمى أو مكانة كبرى إذ يحدث أن الحب يبقى مختفياً وراء الستار بينما نشاهد فقط النتائج التى يؤدى إليها سواء أكانت محزنة أم مفرحة ، بل قد يحدث أيضاً أن يكون أثره فى أحد المواقف أو على إحدى الشخصيات شيئاً لا يستحق الذكر .

---

(١) ابن زيوس من داناى ؛ خضع لسلطان الملك پولوديكتيس ، زوج أمه ، الذى طلب إليه أن يقوم بكثير من الأعمال الشاقة فنجح فى أدائها . ويقال إنه فى نهاية حياته صعد إلى السماء وأصبح نجماً من نجومه .

فكوماستيس ، أحد رعاة ثيوكريتوس ، بعد أن حاول استمالة محبوبته بالاحتجاج والشكوى ينشد فى القصيدة الثالثة هذه الأغنيـة :

« عند ما أراد هيبومينيس أن يتزوج من أتلانتى (Atalante) أخذ تفاحات فى يده ونجح فى إنهاء الشوط[١] ، وبمجرد أن رأته الفتاة جنت وغرقت فى حبه ؛ وأحضر العرّاف ملامپوس[٢] القطيع من أوثروس إلى پولوس ؛ وفى أذرع بياس نامت أم الفيسيبى (Alphesibe) وهى الرشاقة بعينها . وأدونيس عند ما كان يرعى أغنامه فى الجبل ، ألم يدفع افروديتى إلى أقصى درجات الجنون حتى إنها لم تستطع إبعاده عن صدرها بعد مماته ؟ إنى أحسد أندوميون الذى يغط فى نوم لا رجعة منه .. وأحسد أيضاً ، ياعزيزتى ، ياسيون الذى بلغ ما لا تعرفون أيها المدنسون ! » .

هـذه الأغنية التى أنشـدها كوماستيس ، عاشق أماريللس (Amaryllis) ، لم تحرك لنا ساكنا ، ولا غرابة فى ذلك لأنها ليست إلا تقليداً موجزاً لبعض المقطوعات الطويلة التى كلف بها الشعر الغنائى وقتئذ . فهرمزياناكس من كولوفون ، تلميذ فيليتاس وصديقه ، أهدى إلى خليلته ليونتيون قصيدة مكونة من ثلاثة أجزاء استعرض

---

(١) ورد فى الأساطير أن هذه الفتاة صممت على ألا تتزوج إلا من الفتى الذى يسبقها فى الجرى ، ولم ينجح فى ذلك إلا هيبومينيس الذى احتال عليها بأن ألقى أمامها ، وهى تسابقه ، تفاحات جميلة ، انشغلت فى التقاطها بينما بلغ هو نهاية الشوط .

(٢) واحد من ثلاثة ذاع صيتهم فى العرافة عند اليونان القدماء أما الآخران فهما ترزياس ، وأمفياراوس .

فيها عدداً كبيراً من المغامرات والعلاقات الغرامية لكى يثبت أن للحب السلطان الأول على الجميع . ولقد بقيت لنا من الجزء الثالث فقرة يمكننا أن نحكم عليها من السطور التالية :

« إننى أقرر أن هيزيودوس(١) ، أمير العلم كله ، هجر وطنه وجاء إلى أسكرا يدفعه الحب ، وهناك من أجل « ايو » تحمل آلاف الآلام ونظم كل أشعاره وجعل كل أناشيده تبدأ باسم هذه الفتاة . وحتى هذا المنشد الذى تحميه إرادة زيوس ، هوميروس العبقرى ، الذى يمتاز على كل من استولت عليهم ربات الشعر بفنها ، جاء بأناشيده إلى اتيكا الفقيرة بسبب پنلوپا الحكيمة ومن أجلها قاسى آلاماً عديدة واتخذ لنفسه مسكناً فى جزيرة صغيرة بعيداً عن وطنه العظيم وبكى سلالة أكاروس وأهل أميكلوس واسپرطة ووصل آلامه بآلامهم » .

وكما أننا لم نجد بأنشودة كوماستيس تصويراً للحب فان الفقرة السابقة من قصيدة ليونتيون عبارة عن مسبحة قد حفرت على كل حبة من حباتها صورة عاشق مشهور ونقش عليها إسمه مع جملة ممجوجة لا تزيد عن ترديد هذه الكلمة المملة « أحب » .

وإذا حدث ورويت مغامرات الحب فى إسهاب كان من الممكن أن يتم ذلك دون أن تحتوى الرواية على تحليلات نفسية أو صلات عاطفية . ولدينا عدد من الملخصات لقصص عديدة نظمها ، فيما يقال ،

---

(١) أشهر شعراء اليونان، عاش حوالى منتصف القرن الثامن أو أواخره. وترجع شهرته إلى نظمه القصيدة التعليمية (الأعمال والأيام) التى احتوت على النصائح العملية والحكم النافعة .

هـذا أو ذاك من شعراء الاسكندرية . وهى فى مجموعها جافة جداً لا توجد بها أية اشارة للحالة المعنوية للمثلين ولا تتضمن أية مناجاة أو حوار — فإلى أى حد يعزى هذا الجفاف إلى الشعراء ؟ إن أغلب ما تبقى من أصول هذه الروايات قصير جداً ومعناه مشكوك فيه فلا نستطيع أن نستخلص منه شيئاً كبيراً ولـكن القطوعة التى وصلتنا من إحداها تبلغ فى الطول درجة تمـكننا من إصدار حكم له قيمته وهذه الفقرة جزء من القصيدة « ابولون » التى نظمها اسكندر الايتولى وهى تروى قصة أنتيوس الجميل ؛ وتتلخص فيما يلى :

أحبته لدرجة الجنون زوجة مضيفه كليوبى (Cleobe) ولـكنه ردها ، فأخفت غضبها . وذات يوم طلبت من الشاب أن ينزل فى بئر ليبحث لها عن إناء وقع منها ثم ألقت عليه ، من عَلٍ ، حجرة كبيرة سحقته ثم شنقت نفسها .

ولـكن هذه الملخصات ، مثل قصيدة الاسكندر ، لا تحتوى إلا على هيكل لمأساة . أما اللحظات المؤثرة فى الرواية : قهر العاطفة القوية الآثمة التى سيطرت على نفس كليوبى ، واصرار هذه على الغش مع أنتيوس ومقاومته لها — فقد اكتفى المؤلف بالإشارة إليها فقط . وإذا تكلمت كليوبى ، فهى لا تتكلم لتعبر عن ندمها على خطيئتها ولا لتحلل عواطفها ولا لتغرى من وقعت فى هواه ، ولـكن لتطلب إليه أن يرد إليها إناء سقط فى البئر .

بل إن بعض القصائد الغنائية التى يصف الشاعر فيها عواطفه الشخصية يبدو أنها لم تعبر بوضوح عن مشاعره لتحفظه الشديد .

فلنقرأ على سبيل المثال الأنشودتين الواردتين بقصيدة ثيوكرتيوس السابعة : إحداهما أوحاها إلى ليكيداس حبه لأچياناكس والثانية أوحتها إلى سميخداس أحزان صديق ولهان . إنى لا أريد مطلقاً أن أتناول هاتين المقطوعتين بسوء لأن أى إنسان لا يمكنه تذوقهما يجب عليه الاعتراف بأنه لا يُقدر جمال أدب الاسكندرية ورقته . ومع ذلك يجب القول بأن هاتين الأغنيتين تكادان تخلوان من الاحساسات النفسية والعواطف . إن الانفعالات بهما قوية ولكنها غير مفصلة لأن الشاعر يجد فى الكلام عن حب ليكيداس وحب أراتوس فرصة لذكر الأساطير اللطيفة والعادات الفريدة ، ولشرح المعلومات الفلكية والجغرافية ، والاشادة بالموسيقيين المشهورين ، وإثارة مناظر الريف والحضر — وليمة ، انتظار عاشق على باب حبيبته — ، ووسط كل هذه الزخارف تختنق الفكرة الرئيسية . فلا نشاهد من الحب جوهره الحقيقى بل بعض طقوسه ومظاهره الخارجية مع بعض الحركات المتكلفة . ويظهر أن هاتين الأنشودتين ، بحالتهما الراهنة ، عينتان أو نموذجان ، إن أردنا ، لنوع من الشعر كان معروفاً وقتذاك . وأظن أنهما من كل ما بقى لنا فى اللغة اليونانية ، تشبهان إلى حد بعيد الأشعار « الخفيفة » (١) ، التى نظمها فيليتاس وفقدت ؛ وجدير بالملاحظة أن سميخداس يكن لفيليتاس احتراماً فائقاً . ورأينا الذى أصدرناه بصددهما كان من الممكن ترديده دائماً لو كنا نمتلك عدداً

---

(١) نقصد بذلك الأشعار التى سماها الاغريق (Paignia) وكانت تعنى عندهم كل ما يعبر عن فرح أو فكاهة أو تسلية منظوما فى قالب شعرى .

أكبر من مؤلفات القرن الثالث .

إلى هنا كنا نحدث القارىء عن القصائد التى جعلته يشعر بالجو الذى كانت تحلق فيه ربات الشعر فى عصر الاسكندرية ، وهو جو ملأته الذكريات والأشباح والهمسات . والآن سنعرض أمامه الصور التى صوروا بها الحب ونحدثه عن اللغة التى أعاروها له .

إن الغالبية العظمى من المؤلفات الباقية صغيرة الحجم ، تصور لنا حالة عاطفية مؤقتة ، لأن الشعراء كانوا لا يستطيعون في حدود ضيقة بهذا الشكل أن يظهروا معرفة واسعة بعلم النفس إذ لم يتسع لهم المجال ليصفوا نشأة الحب ونموه وحيله وتناقضه وتطوره وزواله . ولا بد أنهم وجدوا أنه من السهل عليهم كتابة مؤلفات مسرحية أو قصصية تحتوى على حوادث متتالية ، ولكن لسوء الحظ لم يبق من هذه الكتابات شيء يكاد يذكر . فالمآسى قد اختفت كلية ، وسبق أن أشرنا إلى الملخصات الجافة ، المقتضبة التى تذكرنا بما ندر من مراثيهم الروائية ؛ لذلك سندرس هنا الملحمة فى دراستها أكبر فائدة إذ أصبحت عندئذ بمثابة رواية « عن الحب » .

فى الأنشودة الثالثة من ملحمة الأرجونوتيكا ، تدرك هيرا وأثينا الساهرتان على حماية چاسون ، أن أحسن فرص للنجاح ستتحقق للبطل إن أحبته ميديا ، فتتوسلان بأفروديتى وتنجح هذه فى حمل إبنها على أن يولد الحب فى قلب الفتاة . فيتسلل أروس دون أن يراه أحد ، ويقترب من چاسون وهو يقدم نفسه لملك الكولخيين ، وكانت ميديا حاضرة هناك ، وعندئذ يشد الإله الصغير قوسه ويصوب نحوها رمحه ،

« وسرعان ما استولت عليها الدهشة ولم تتوقف عن النظر إلى جاسون بعين لامعة ، وأخذ قلبها يدق دقات متتالية أليمة كما لو أراد أن يقفز من صدرها ولم تعد تفكر فى شىء سواه » .

وجمال القول أحبت ميديا من أول نظرة ، وهذا مايحدث لعدد كبير من الشخصيات فى الشعر اليونانى سواء تدخل أروس أو لم يتدخل . حقا إن فكرة بدء الحب فجأة وبقوة عنيفة لايمكن مقاومتها . إن هذه الفكرة لاتتناقض كل التناقض مع الواقع وخاصة فى المجتمع الهلينستى الذى كان ينشأ فيه الحب عادة عن شهوة . ولكن تصوير الحب بهذه الطريقة كان سىء العاقبة إذ كان يؤدى إلى الإيجاز التام فى الدراسة النفسية . ومع ذلك فمن الغريب أن ابولونيوس بعد تصويره ميديا كضحية للحب من أول نظرة ، يتتبعها وهى تمر تدريجيا من مرحلة إلى أخرى ويلاحظها ويصفها بدقة ومهارة حتى تصبح فى حالة شعورية تامة وتدرك معنى العاطفة التى تحس بها . فعندما تخرج جاسون من قصر الملك أيتيس (Aietes) تتابعه بنظرها ، وتحلق وراءه بروحها ، وبعد أن تنسحب إلى غرفة عذرها ، نجد أن نبرات صوته وكلماته تملأ آذانها وتتذكر كل ماشاهدته منذ لحظات : شكل جاسون ، وملبسه وماقاله وطريقة جلوسه وكيف خرج. وهى لاتستطيع أن تتصور أن له فى الوجود مثيلا ، ثم ترتجف عند ما تفكر فى المحن التى تهدده وتتخيله ميتاً بالفعل فتبكى ، وفجأة تسخط وتذهل لاهتمامها به وتود أن تقنع نفسها بأنها لاتكترث به ولكن عبثاً تفعل . ونجد أنفسنا ، فى هذا المنظر ، أمام حركات متضاربة لقلب لايعرف ماحل به

ولا يفهم آلامه . وفى المنظر الثانى ، يتجلى الموقف فيأتى المساء وتأخذ ميديا سنة من النوم وترى چاسون فى الحلم وقد بدأ يصارع الثيران المخيفة كما أمر أيتيس ، وأنه أصبح لايطمع فى الحصول على الفروة الذهبيـة بل يرغب فى الزواج من ميديا ليأخذها معه . وترى نفسها تصارع الثيران وتقهرهم دون مشقة فيحتج أبواها على ذلك لأنهما أمرا چاسون بالقتال ولم يأمراها هى فينشب خلاف بين چاسون وأيتيس ثم يتفق الطرفان فى نهاية الأمر على قبول ماتقرره ميديا لأنها حرة فى أن تفعل ماتريد وماتهوى . فتختار أن تتبع چاسون وترحل معه . وعندئذ تصحو الناعسة . ولما تثوب إلى رشدها ، تنكر ، فى إباء ، ذلك السلوك الذى اتبعته فى الحلم ولـكن لقد سبق السيف العزل . لقد كشف لها الحلم عما أرادت تجاهله وهى متحكمة فى مشاعرها ووضعه أمام نظرها بطريقة لا تدعو إلى التردد وأصبح لزاماً عليها منذ ذلك الوقت الاعتراف بحبها لچاسون ورغبتها فى مساعدته ومصاحبته . وعندئذ يبدأ الفصل الثانى . الصراع بين الحياء والحب .

كانت خالـكيوپى ، شقيقة ميديا الـكبرى أرملة ، وكان أبناؤها من بين بحارة الأرجو ، أعوان چاسون ، فلما خارت قوى ميديا تحت تأثير الحب فـكرت فى الإفادة من مخاوف هذه الأم لتحملها على مساعدة چاسون لأنها كانت ساحرة عندها مشروبات تقى الانسان من أى جرح . وبناء على ذلك تستعد ميديا للذهاب إلى خالـكيوپى ولـكنها لاتجد الشجاعة الـكافية ، إذ بعد اعتزامها الرحيل عدة مرات لا تنجح فى الإقدام عليه ثم تتهالك على فراشها باكية . فتراها فى هذه الحالة إحدى الخادمات وتقص الأمر على خالـكيوپى فتهرع هذه إلى أختها

وتقول لها فى لهفة وقد استولى عليها حزن شديد « أتعرفين أن أبانا قد هددنى أنا وأبنائى ؟ » . وكانت هذه الكلمات خير مشجع لميديا التى لم تشأ أن تفلت منها الفرصة ، فردت عليها « نعم إن أحلاماً تخيفنى وأخشى أن أبانا قد يقتل أبناءك مع الأجانب » . فاغتمت أختها لذلك وألحت عليها لتتوسط لدى أبيها ؛ فتوافق ميديا لأنها لم تتمن غير ذلك ، مدعية أنها تجيب هذا الطلب عطفاً على ذويها . ثم تنسحب خالكيوبى . عندئذ أرخى الليل سدوله وأصبحت ميديا بمفردها وسط هذا الهدوء الشامل الرهيب ، عندئذ بدأت فرائصها ترتعد وجن جنونها لما وعدت به أختها ، فيصيبها دوار فى الرأس ، ويخفق قلبها وترتبك أفكارها إذ تظهر لها بوضوح صعوبات المشروع الذى تريد الإقدام عليه ، كما تدرك أن تصرفاتها لاتتفق مع قواعد اللياقة ؛ وتتساءل عما سيكون مصيرها صبيحة انتصار چاسون . وترى مستقبلا قاسياً يحف بها من كل جانب ويهددها ويدفعها إلى التفكير فى الانتحار . ولكن عند ما تجد على ركبتيها صندوقا تملأه السموم ، « يستولى عليها فجأة الخوف من الجحيم البغيض » . وتفكر فى مباهج الدنيا فتدفع الصندوق الكئيب بعيداً . ولكنها تصمم بغتة على ما يوحى به الحب . ويحاول الشاعر أن يعزو هذا التغير الفجائى إلى تأثير هيرا البالغ ولكن هذه فى الواقع كأروس فى أول القصة لم تفعل إلا أن تخفى وراء إسمها رغبة طبيعية . لقد خارت قوى ميديا كلها ، وانتابها توتر عصبى شديد ، صحبه بعد لحظة إذعان .

ولنقف الآن ببحثنا عند هذا الحد ، إذ سنجد فى المناظر التالية أن ميديا بعد أن تأكدت من ميلها لچاسون وأدركت حبها له تصارحه

بعاطفتها وتحاول أن تستميله وتحظى بحبه . وهنا أيضا يتتبع أبولونيوس بدقة متناهية المواقف المتتالية ونمو العاطفة وقوتها . ولكن لعل فيما سبق ذكره الكفاية للقول بأن شاعر الارجونوتيكا درس قصة تلك النفس الهائمة دراسة دقيقة مفصلة . ومع ذلك فالخاصية المميزة لكتاب الاسكندرية لم تتلخص فى عرضها لمغامرة غرامية ووصفها ، بل فى شرح إحدى مواقف الحب شرحا مؤثراً . لقد وجهوا اهتمامهم بوجه خاص إلى تصوير أحد العشاق وهو يصف لنا فى موقف معين بؤسه أو سعادته ، وهو يشكو أو وهو يهدد ، وهو يتوسل أو وهو يحتد ؛ كما أنهم اهتموا بالعلاقات المثيرة . ومع كل يجب علينا أن ننوه بما هو عكس ذلك وألا نخشى الإسهاب فيه.

إذا درسنا شعر الاسكندرية ، نجده بلاشك قد استباح فى مجموعه للتعبير عن الحب كثيراً من التكلف والتصنع ومن التطرف الذى يتنافى تماما مع العاطفة الصادقة . فبعد أن كان أروس ، عند انا كريون[١] ، يلوح بمعوله ويصرع ضحاياه كما يقطع الحشاب أشجار البلوط ، أصبح فى شعر الاسكندرية طفلا خبيثاً ساخراً ، يؤذى ضحاياه ويتهكم بهم ، وأحياناً لايعرف مايتهم به . وفى هذا الشعر يظهر إلى الوجود عدد كبير من «آلهة الحب» المشاكسة المطنطنة ، تظهر وتحلق فى الأدب والفن خلال عصور كثيرة . وهذه الآلهة اللطيفة هى سلالة أروس القديم ، الإله الواحد الجبار . وفى هذا الشعر نجد أن الاستعارات الخاصة

---

(١) شاعر معمر عاش فى أواخر السادس (ق . م .) ؛ نظم كثيراً من القصائد التي كان يتغنى فيها بالحب والنبيذ ، واشتهر بروحه المرحة حتى اعتبره النقاد رمزاً للخفة والمرح .

بسهام الحب ونيرانه ، وبقيوده وأغلاله ، تكثر جدا وتؤدى إلى ضروب كثيرة من التنوع المبتكر الفكه لا أكثر ولا أقل . ولا يجهل أى إنسان إلى أى حد بلغ الإسراف فى استخدام هذه الفكاهات فى الأشعار المسماة بالقصائد الأنكريونية التى يمكن إرجاع تاريخ أغلبها إلى عصر الاسكندرية أو فى إجراماتا ملياجروس ، وهو من أحسن شعراء القرن الثانى والأول قبل الميلاد . ولكننا لسنا بحاجة إلى الاشارة إلى فترة متأخرة بهذه الدرجة لنثبت أن هذه الفكاهات كانت ذائعة الاستعمال . وينهى ملياجروس شكوى غرامية بهذه الفكرة الغريبة : « إن مايبعث فى نفسى الدهشة يا كوبريس هو أنك ، يامن ظهرت من الأمواج الزرقاء ، خلقت النار من العنصر الرطب » . وفى مكان آخر يتظاهر الشاعر بأنه أحس بعاطفة قوية بعد رحلة بحرية قام بها فيقول : « هل مقدر على ، بعد أن نجوت من ماء البحر الأجاج ، أن أغرق فى أمواج أكثر مرارة ، أمواج أفروديتى ؟ » . « أما هذه النيران الرطبة » « والغرق على اليابسة » فهما ابتكاران جميلان سبق أن زينا قصيدة قديمة تنسب إلى اسكليباديس أو إلى بوزيديبوس . ويعود ملياجروس مرة أخرى ويبحث عن أروس وينتهى إلى العثور عليه جاثماً فى عيون زينوفيلا . أما إجراما كاليماخوس التى يبحث الشاعر فيها عن نصف روحه فأقل تكلفاً ، وفيها يقول : « هل فرت ثانية بالقرب من فتى جميل ؟ ومع ذلك فكثيراً ماطلبت اليكم ، أيها الشبان ، ألا تستقبلوا الهاربة . ألم تذهب عند تيوتيموس ؟ إنى أعرف أنها تتسكع هناك ! آه ، هذه الماكرة ، هذه العاشقة المجنونة » . وأحياناً يستخدم ملياجروس استعارات ظريفة

وسردها فى إسهاب ممتع وبمهارة فائقة . وهذه المهارة تبدو إلى حد ما ، من وقت لآخر ، فى النصوص التى تنتسب إلى الفترة الأولى من عصر الاسكندرية ، فنلمسها مثلا فى أبيات أسكليپاديس التالية : « إننى كالشمع بالقرب من النار أذوب عندما أرى جمال ديدوما . وماذا يضيرنى إن كانت سمراء ؟ أليس الفحم أيضاً أسود اللون ولكنه عندما يحترق ، يتوهج ببريق لامع كأكمام الورود » . وكذلك نلمسها فى أبيات ثيوكريتوس هذه : « والآن أتوجه بالثناء » إلى كوپريس أولا ومن بعدها أتقدم بالشكر إليك أيتها الحبيبة ! لأنك أنقذت حياتى من النار عندما طلبت إلى الحضور إليك بعد أن احترق نصفى كما ترين » .

إن إله الحب ، أروس ، كثيراً مايشعل نيراناً أشد توهجاً من تلك التى يضرمها هيفايستوس فى ليپارا (١) . فعند ملياجروس تكثر التهديدات التى تدعو إلى الابتسام والاحتجاجات المصحوبة بالخيبة واليأس والاعلان عن الانتحار الذى لا يمكن اعتباره أمراً جدياً . ولكن هناك أيضاً أمثلة لذلك عند أعظم شعراء القرن الثالث ق . م . فعندما يطلب أسكليپاديس إلى مصباح هيراكلى أن يمتنع عن الإضاءة لها إذا كانت تخونه مع منافس آخر ، هل يمكن أن نرى فى ذلك مايزعج هيراكلى ؟ وعندما يفكر كوماستيس فى أن يشنق نفسه أو يلقى بها فى البحر أو يستسلم للذئاب تنهشه ، كيف يمكننا أن نخاف على حياته ؟ ويذكر ملياجروس ، عن طيب خاطر ، هذه الهموم الحقيقية مقرونة

(١) وهى أكبر جزيرة فى المجموعة التى اشتهرت قديماً باسم جزائر أيوليا (Aeoliae insulae) فى شمال شرق صقلية ؛ وكانت ليپارا (Lipara) وفقاً لإحدى الروايات ، مقراً لهفايستوس ، الإله الحداد .

بأسرار لا يمكن أن تخطر لنا على بال . فيكلف بعوضة بأن تهمس فى أذن زينوفيلا وتقول لها أنه يفكر فيها وينتظر حضورها ؛ وفى مكان آخر يؤكد أن ورود الأكاليل تذرف الدمع مدرارا لأنها لم تعد ترى هليودورا بين ذراعيه . ولـكن أسكليباديس يبدو أقل تكلفاً عندما يوجه إلى الزهور هذا الدعاء : « ياأكاليل الورود التى علقتها على هذا الباب ! لا تتسرعى فى إسقاط أوراقك التى بللتها بدموعى لأن عيون العشاق مملوءة بقطرات الندى . ولـكن عندما يفتح الباب وتشاهدين حبيبى يمر ، اسقطى سيلا من دموعى على شعره الذهبى حتى يتشبع بها » .

وما دمنا بصدد هذا التكلف ، فاننا نجد من المناسب ذكر مقطوعة عنوانها « أنين أكونتيوس » ، وهى ذات قيمة أدبية كبيرة إلا أن معرفتنا بها ناقصة . كانت قصة أكونتيوس والفاتنة كوديپى جزءاً من « قصيدة الأسباب » ، اشتهرت فى العصور القديمة . لم تبق لنا منها إلا فقرات نشرت إحداها ، وهى أكبرها ، منـذ سنوات قليلة . وفى مقدورنا أن نكوّن عنها فـكرة بفضـل الشرح المنثور الذى كتبه أريستينيتوس (Aristainetos) فى العصر الأمبراطورى . لقداحتوت قصة أكونتيوس على صلات عاطفية قوية بعكس الرواية التى تحـكى لنا مغامرة أنتيوس . وتتلخص القصة فى أن أكونتيوس احترق بنا رحب كوديپى (Kydippe) ثم انفصـل عنها ، فضنى حاله وأخذ يتجنب المجتمعات ، وأوى إلى الريف وبقى وحيداً غارقاً فى أحزانه ، وهذا مايقوله عنه أريستينيتوس : « أيتها الأشجار آه ! ليتك تقدرين على التفـكير والنطق لتقولى أن كوديپى جميـلة ! لعلك تحملين على الأقل حروفا

محفورة على قشـورك تتحدث بحسنها . أيا كوديبى ! هل يقدر لى فى المستقبل التحدث بجمالك وباخلاصك ؟ لعل ارتميس لا ترميـك بسهم قاتل للانتقام منك ! ولعل جعبة سهامها تظل مقفلة ! ! يا لشقائى ! لماذا شرحت لك سبب مخاوفى ؟ إذ يقال إن هذه الإلهة تعاقب المخطئين بقسوة ولـكن عقابها أشد لمن ينقض العهد . لعلك ، بحق السماء ، تحافظين على عهدك . ولـكن لو حدث مالا أجرؤ على ذكره ، فلعل أرتميس تصفح عنك أيتها الفتاة . إذ لا يجب أن تعاقبك أنت بل ذلك الذى أعطاك الفرصة لتحنثى بيمينك . ليتنى أعرف فقـط أنك أعرت رسالتى اهتماما . إذا ماخلصت روحى من نيرانك ، فلن أبخل عليك بدمى ، أريقه كما لو كان ماءً ينساب من غير فائدة أيتها الأشجار العزيزة ، يامأوى الطيور الشادية ، هل أنت أيضاً تعرفين الحب؟ وهل يعشق السرو الصنوبر ؟ وهل يهيم نبات بآخر ؟ بحق زيوس ، إنى لا أصدق ذلك . لو كان هذا صحيحاً لما فقدتِ أوراقك فقط ولما جرد الشوق أغصانك من جدائلك التى تزينها فحسب بل لـكان يدب فى جذعك وجذورك حتى يتلفها عن آخرها » .

ومن المعتقد أن شرح أريستينيتوس المنثور يعطى ، فى مجموعه ، فـكرة مضبوطة عن الأصل إن لم يكن يتبعه كلمة كلمة ولـكن تركيب هذه المقطوعة غريب . فمع أن كل ماورد بهذه الشكوى لا يدل على رياء أو تصنع ، إلا أن كثيراً من فقراتها ، وخاصة فى مطلعها ونهايتها ، ليست طبيعية فى التعبير .

وهكذا تعلو ، فى كل أدب الاسكندرية ، معلنة عن الحب ، أصوات

رقيقة ، لطيفة متكلفة يمكنها أن تنطق بعبارات منمقة تخلب السمع وتثير الخيال ولـكنها لا تحرك المشاعر لأنها لا تجعلنا نلمس عنـد من ينطقون بها أى ألم صادق أو عميق .

ومن هذه الأصوات ماهو أقوى وما هو أكثر صراحة : صريح إلى درجة الفحش . ففى مجال الحب ، نجد أن بعض الشخصيات فى أشعار الاسكندرية لا تعرف العفة مطلقا ولا تعبر إلا عن أحط أنواع الفساد الخلق . ومن هـذه الأمثلة « الصديقات » (Idiazousai) والغيورة بيتينا (Bitinna) اللاتى نصادفهن فى أشعار هيروندداس ؛ كذلك لا يتمسك بالعفة بعض العشاق الذين تروقهم ذكريات الفسق وتعجبهم الصفات القذرة ومن أمثـلة هؤلاء جلف فى أشـعار ثيوكريتوس[١] يقهقه إعجاباً بما يرتكبه عجوز فاجر ، وبريابوس[٢] الذى يرى فى القصيدة الأولى لنفس الشاعر ، ان جميع النساء لهن نفس القيم وأنه لا يفهم أبداً كيف يموت دافنس من أجل فتاة لا يعرفها بينما يرفض حسناء جميلة مستعدة لأن تهب نفسها له . إن هذه الشخصيات الشهوانية تكاد تكون عديمة الأهمية ولا تشغل إلا مكاناً محدوداً فى الشعر السكندرى . ومع ذلك كان من اللازم الاشارة إليها على أنها شخصيات تتكلم باسم « الحب » ولو أنها لا تشبهه فى شىء ؛ هذا إلى أن الحب الشهوانى يستولى على شخصيات أخرى مثل الراعى الذى بقصيدة أواريستوس (Oaristys) المنسوبة خطأً إلى ثيوكريتوس ؛ وسيميثا بطلة القصـيدة الثانية من ديوانه ، وبطلة

(١) القصيدة الرابعة : البيت ٥٨ وما يتبعه .
(٢) إله الزرع والأخصاب والشهوة الحيوانية .

مقطوعة جرنفل . ولكن هذا الحب لا يلوثه فسق ولا تحط من قيمته الفكاهات الساخرة بل انه غرام بسيط ، يزينه الجمال والشباب ، غرام يمكن أن تتصل به عواطف وأن يعبر ، إذا اقتضى الحال ، عن اضطراب النفس والأسى ووخز الضمير .

ولكن النزعة الحيوانية تبدو بوضوح كبير فى قصيدة أواريستوس وخاصة إذا تدبرنا التصرفات التى تصحب الحوار : تتلخص القصة فى أن راعياً يداعب راعية إلى حد المضايقة ثم ينجح فى الاختلاء بها ويقلبها فى حفرة ويقضى على عفافها . ومع أن هذه القصة تصف لنا مايكاد أن يكون انتهاك عرض ، فانها تحتوى على تفصيلات جميلة . فمثلا أسماء الممثلين وأسماء آبائهم : دافنس ، ليكيداس ، نوميا لها وقع جميل ؛ وما أصدق الراعية عندما تقول إن الأسماء لها جاذبيتها . الأسماء والمناظر الرعوية التى ترتبط وارتبطت منذ ذلك الوقت بسمة من البراءة كما أن التصوير الدقيق لتردد الراعية ودلالها من أبدع مايمكن . فحب المغامرة يستهويها ودافنس يعجبها ، تحب أن تسمع اسمه وتدفع فيه الغيرة عندما تذكر أن آخرين يغازلونها . إن ما يمنعها من التسلم فى غرضها ليس هو دين أرتميس فحسب — أى العفاف — بل خوفها من أن يهجرها دافنس ؛ كما أنها تفكر ، كفتاة بصيرة ، فى استعباد الأزواج لزوجاتهم وفى الأمومة التى تعرض حياة المرأة إلى الخطر وكثيرا ما تقضى على جمالها . أما دافنس فلا يلجأ إلى مداعبات تخدر أعصابها وتشغل فؤادها فحسب بل يسمعها كل عبارات الاطراء حتى تستسلم له . والجزء الأكبر من حديثه يكشف عن عاطفة صادقة . هذا إلى أن بعض الألفاظ

الصادرة عن دافنس وعن الراعية تجعلنا نرى وراء تأجج العواطف المؤقت حياة زوجية شريفة ومزرعة حسنة الادارة ومنزلا معداً خير إعداد ، وأطفالا جميلة ، وبالرغم من بعض الكلمات النابية فان قصيدة أواريستوس ليست من الأشعار الفاحشة أو الماجنة وليست من المؤلفات المبتذلة التى لا حياة فيها ولكنها مقطوعة تصف لنا اثنين من أبناء الطبيعة فى عنفوان الشباب يتناجيان ولا يزدريان الجسد ، يحب كل منهما الآخر ويمارسان الحب بطريقة فطرية .

أما سيميثا فهى إحدى العاشقات التى تخيلها الشعراء وهى تبعث فينا منتهى الشفقة . لقد تولدت عاطفتها بطريقة تكفى للدلالة على شخصيتها . إن جمال دلفيس هو الذى بهرها واستولى عليها . وفجأة قهرتها الشهوة وأضرمت فى جسدها النار وجعلتها فى أيام معدودة فى حالة جسمانية مضنية . وعندئذ ترسل هذه المسكينة ، التى تقيم بمفردها ، فى طلب دلفيس فيحضر ويكلمها كلاماً جميلا ، تصغى إليه ، دون أن تلفظ ببنت شفة ، وتطلب إليه أن يضطجع على فراشها. وأثناء العناق والهمسات التى ما زالت ذكراها عزيزة عليها ، « يحدث أهم شىء » . ويظهر أن عواطف دلفيس لم تخدعها فهى تذكر لغته المنمقة وتدرك تماماً أنها صادرة عن رجل « لا يحب » ولكنها لا تهتم بذلك لأنها متعلقة به . والآن بعد أن هجرها ، هدأت حدة غضبها وخفتت نار غيرتها وزادت رغبتها فى الاستيلاء عليه ؛ فهى لا تتمنى إلا عودة دلفيس ولاشك أنه سيعود رغماً عنه ، تحت تأثير قوة خارقة مثل قوة السحر . وتجد سيميثا للتعبير عن هـذا الحب الجسدى كلمات

قوية جداً . ففى الجزء الأول من القصيدة الذى تنصرف فيه العاشقة الولهانة إلى عمليات السحر بمساعدة خادمتها ، تصبح عبارات الغرام المبتذلة عنيفة وتستمد عنفها من الظروف المحيطة . فلا تكتفى سيميثا بترديد عبارات مألوفة بعد انتهائها من تأدية الطقوس بل يغلبها ألمها ويبدو عليها بوضوح من وقت لآخر . وعندما تقترب هيكاتى Hecata [١] ، يعم السكون ؛ وهذا الهدوء المطلق يجعل الساحرة أشد تأثراً بالثورة الداخلية التى يملؤها اضطراباً كما أنها تشعر برجفة عنيفة تهزها عندما ترمى فى النار المستعرة قطعاً صغيرة مزقتها من قصاصة من معطف دلفيس وهى إحدى مخلفاته النادرة التى يحتمل أن العاشقة كانت تحتفظ بها . وتحس سيميثا فوق احساسها بألم الهجر المميت بالندم على شرفها المفقود وبالخوف من أن تصبح موضوعاً للسخرية . كما أن وجود تستوليس (Thestylis) التى كانت تعلم سر المغامرة كلها كان يضايق سيميثا كما لو كان تأنيباً صامتاً وتهكماً خفياً ؛ لذا تطرد الخادمة ، وتبقى وحدها فى ضوء القمر الحزين ، إله السحر ، وتتذكر الماضى ، تتذكر الماضى لتذوق مرارة الحزن المقيم بدلا من لذة السرور الزائل. وفى نفس الوقت تحاول أن تجد فى الحوادث تبريراً لمسلكها أو باعثاً للأمل . وهذا هو السبب الذى من أجله تذكر أنها ، يوم المقابلة المشئومه ، قررت الخروج تحت الحاح صديقتها ؛ وهذا هو السبب أيضاً فى أنها تمتحن ، بعد مرور الزمن ، أقوال ومواقف دلفيس بعد المقابلة الأولى وكل الأشياء التى نقشت فى ذاكرتها كعاشقة ؛ وهـذا

---

(١) هذا اسم آخر لأرتميس التى كانت تشرف على أعمال السحر .

الامتحان لا يجدى ، للأسف ، ولا يبعث فيها الطمأنينة ولا يحملها على التشكك فيما سمعته عن خيانة الشاب المحتال . وهكذا بعد نوبات من اليأس والثقة ، من الحنان والكراهية ، ينتهى الحوار بنغمة كلها تهديد — « إذا لم يهدىء محوُ السماء وسكونُ الليل النفس الكلمة فترة من الزمن ..... » .

وليس من المشين لسيميثا أن نقارنها ببطلة مقطوعة جرنفل ، ولكن هذا لايعنى أنه فى الإمكان مقارنة القيمة الأدبية لهذه المقطوعة بقيمة القصيدة الثانية ، فالفرق بين المقطوعة وبين القصيده شاسع ؛ كل ما فى الأمر أن الموقف الذى تصوره المقطوعة مكمل ، إن صح هذا القول ، للموقف الذى تصفه القصيدة الثانية ؛ كما أن العاشقة التى لا نعرف اسمها ليست أقل هياماً من الساحرة ولا أقل عنفاً فى كلامها :

« ... إن الحزن يستولى علىّ عند ما أذكر كيف عانقنى بدون إخلاص ، ذلك الذى هجرنى ؛ إننى سأفقد رشدى لأن الغيرة تملأنى وأرانى أسير إلى حتفى بعد هجره . ألق إلىّ ، على الأقل ، بأكاليلك حتى أقبلها ، فى وحدتى ، بقوة وهيام . سيدى ! لا تتركنى بالباب . إقبلنى بالمنزل وأنا مستعدة للامتثال . وأعلم أننى لا أستطيع كبح جماح غضبى إذا ما استولى علىّ جنون التشاجر ؛ وتثور ثائرتى عند ما أذكر (فى خوف) إنه يتحتم علىّ النوم بمفردى ، بينما تهرب أنت لتنام مع غيرى »[١] .

وبعض التفاصيل التى حذفناها من هذه الشكوى الغرامية من

---

(١) هذه المقطوعة ترجمها عن اليونانية الأستاذ ڤى (Weil) .

النوع المتبذل ولكنها تمتاز ، فى مجموعها ، بالصراحة الجارحة ولا يعوزها العنف .

وموضوع مقطوعة جرنفل — وعنوانها أنين أمام الباب — من الموضوعات المألوفة ، إلى حد ما ، عند كتاب الاسكندرية . اللهم إلا أن الرجل ، كما هى العادة فى الغالب ، هو الذى يشكو ، وليست المرأة . ويتناول هذه الفكرة ويعالجها بقوة مؤثرة كل من أسكليپاديس وپوزيديوس وكاليماخوس . أحياناً يقف العاشق ثملا ، فى ليل قارس البرد ، تحت المطر ، معرضاً لضربات الريح العاتيـة ، يستدر شفقة الجيران بينما غابت عنه معبودته التى تكويه بنار حبها ؛ فيثور ضدها ، ويتمنى لها أن تذوق يوماً ما نفس الآلام . ويتنبأ ، فى سرور مبعثه حب الثأر ، أن الـكبر سيقلل من فتنتها وجمالها . إن العاطفة التى ينبعث عنها هـذا التأنيب تسترعى الانتباه بما فيها من ثورة . أو من الضرورى التخصيص بأن بها احتداداً أكثر مما بها من رقة ؟ وأنها توجه دائماً إلى نساء مستهترات ، وتشبه إحساس مراهق يهجر مربيه أو انفعال شاب معذب ، وأنها تصدر بوجه خاص عن جزع الحواس ؟

أما إذا كنا نريد أن نسمع أصواتاً لا تعبر عن شهوات جسدية وليست فى نفس الدرجة من السذاجة ، فلنرجع ثانيـة إلى ديوان ثيوكريتوس نختبره .

هذه تأملات رجل ناضج ، فى قصيدة أيوليه[١] ، يعظ نفسه بتجنب

---

(١) أى مكتوبة باللهجة الأيولية إحدى اللهجات اليونانية الرئيسية : الأتيكية والأيونية والأيولية والدورية .

آلام الحب وعذابه ويجد من اللازم الاعتراف بأن ذلك جهد ضائع .
« لأن الشخص الذى لا تفارقه صورته — ولو أنه متوسط الجمال — هو الرشاقة بعينها ، محياه منتعش ، تعلوه ابتسامة كلها ظرف وجاذبية » .
وفى قصيدة أيوليه أخرى ، يحاول عاشق ، بطريقة تبعث الشفقة ، إقناع الشخص الذى يحبه بمزايا الاخلاص . وتحتوى القصيدة على بعض الأبيات التى لها وقع جميل جداً على النفس ، يتحدث فيها الشاعر عن زوال الشباب الذى لا مفر منه وحلول الشيخوخة السريع . والقصيدة الثانية عشر عبارة عن أنشودة تتغنى بانتصار أحد العشاق الذين أصابهم التوفيق فى الحب . ونلاحظ أن الحب يملى على هذا العاشق سرد عدد كبير من المقارنات ليعبر بها عن مدى سعادته ؛ كما يتمنى ، فى نشوة الفرح ، أن تبقى ذكرى هذا الغرام السعيد حية ، وتدوم أبداً ما دام لا يستطيع منع عجلة الزمن من السير .

وبالرغم من التكلف فى اللغة والأسلوب ، فإن هذه القصائد الثلاثة ليست مجرد تمرين على التأليف الأدبى ؛ ومع كل فإنها ، إذا قورنت بمقطوعات أخرى ، تبدو ركيكة. هذا إلى أن دراسة هذه المقطوعات ترينا إلى أى حد كان تصوير العواطف الغرامية متبايناً عند ثيوكريتوس وحده . فالقصيدة العاشرة والحادية عشر تصوران عاشقين خشنين إلى حد كبير : بوكايوس وهو قروى يكد ويكدح ، ويحصد القمح تحت أشعة الشمس اللافحة ، والسكوكلوبس بوليفيموس الذى ما زال راعياً قبيح المنظر ، ثقيل الظل ، وإن لم يعد ، حقاً ، يشبه ذلك الوحش الضارى الذى تصفه الأوديسا . لقد هام بوكايوس بفتاة تسكن فى نفس

الناحية ، تعزف على الناى ، خمرية البشرة ، نحيلة كالجندب ، أفقده حبها لذة النوم وقضى على رغبته فى العمل . وعند ما يسأله زميل فظ غليظ اندهش لضعفه وذبوله ، لا يستطيع بوكايوس أن يجيب ، بادىء الأمر ، أو أن يعترف بحالته خوفاً من التهكم الذى تقابل به أسرار الغرام ، فى الريف . وفعلا عند ما صرح بحبه ، لم يلق إلا سخرية وازدراءً . ولكنه لم يغضب لذلك كما لو أنه قد سلم بأن الحب ليس من حق أجير فقير وأن اختياره كان غير طبيعى . ثم يغنى عدة فقرات نظمها فى مدح حبيبته ، يعتذر فيها لأنه كان الوحيد الذى اعتبرها مقبولة الشكل ، ومع ذلك فانه مجنون بحبها . ولكن سرعان ما يُقلع عن فكرته وينهى أغنيته بهذا التصريح الأخرق الذى لا يخلو من إعجاب شديد « إن تصرفاتك لا يمكن وصفها » . وفى شكوى پوليفيموس ، العاشق الذى تزدريه عروس البحر جالاتى Galata ، تكثر التفاصيل التى تدعو إلى السخرية : سروره الذى يدل على سذاجته واغتباطه بالكهف الذى يسكنه وبثروته الريفية ، أمنيته بأن تكون له زعانف تُمكِنه من أن يلحق بحورية البحر ، اعتزامه أن يدعى المرض ليبعث القلق فى نفس أمه التى يحقد عليها لأنها لم تهتم بمساعدته فى حبه مساعدة جدية . ولكن العاشق يمكن أن يثير السخرية والشفقة فى نفس الوقت . وهذه حالة السكوكلوپس : فهو يدعو إلى السخرية لأنه ريفى خشن ، يتصرف كالطفل المدلل . أما عاطفته القوية فتظهر من تصريحاته الحزينة وأحلامه الجميلة بالسعادة فى صحبة محبوبته ، وفى الرجوع المؤلم إلى الحقيقة المرة ، وتبدو بصورة خاصة فى رقته التى لم نكن نتصورها : « آه لو كان فى مقدورى أن ألحق بك وأعثر عليك

لألثم يديك إن لم ترض بتقبيل فيك » . وتبدو عاطفته أيضاً فى احتجاجاته الصاخبة : « بحق عينى الواحدة التى أعزها فوق كل ما أملك فى الدنيا ، بحقها سوف أتحمل أن تحرق روحى بيدك » . ولقد نبه ثيوكريتوس إلى أن الكوكلوپس ، بعكس المحبين العاديين ، لا يشعر بعاطفة بسيطة يعبر عنها بإرسال التفاح أو الورود أو خصل الشعر ولكن غرامه صادق عنيف إلى درجة الجنون . ولقد نجح الشاعر فى أن ينطق هذه العاطفة المتأججة بلغة تناسبها .

ولكى ننتهى من مجموعة العشاق عند ثيوكريتوس ، فلنذكر فى آخرها : دافنس الذى تصوره لنا القصيدة الأولى ؛ وهو شخص خرافى ذُكر موته فى إحدى أغانى قصيدة الحصاد[1] ؛ ويعانى فى القصيدة الأولى آلام حب أوحت به إليه الإلهة افروديتى والإله اروس ليعاقباه على قسوة قلبه ؛ ويموت دافنس لأنه لم يوفق فى حبه ؛ يموت وهو يلعن حتى آخر لحظة « جلاديه المقدسين » ويتحداهما . إن موضوع الأسطورة الذى اقتبسه الشاعر ليس مقطوعاً به فى نظر المحدثين . فهل دافنس يموت كشهيد للطهارة والعفة ، كما يظن بعض النقاد ؟ أم يموت ، بكل بساطة ، كشهيد لحب غير موفق ؟ مهما يكن الأمر فلا شك فى أننا فى قصة دافنس نبعد كل البعد عن الغريزة الحيوانية وتوحشها . ويمكن أن نجد إلى جانب أشعار ثيوكريتوس مؤلفات أخرى من عصر الاسكندرية تصور الحب تصويراً حياً ، قوياً دون أن تظهر فيه الشهوة الحيوانية بوضوح .

فمناظر الأرجونوتيكا التى حللناها فيما سبق لنبين مدى تسلسلها

---

(١) القصيدة السابعة من ديوان ثيوكريتوس .

وارتباطها بعضها ببعض ، تحتوى على أمثلة ممتعة من هذا النوع كما أن الأجزاء المتبقية من نفس القصيدة تشتمل على نماذج أخرى . فمثلا أثناء وجود ميديا وچاسون معاً نجد أن الفتاة فى غاية الارتباك ، تترك البطل يتكلم ويمدح نفسه بطريقة خرقاء . يطلب إليها أن تساعده ويعدها بالاعتراف بالجميل الذى يمكن أن يصنعه شخص لآخر لا تربطه به صلة ؛ أى يعدها بالثناء العاطر على الخدمات التى قدمتها له . ويذكر لها على سبيل المثال أريادنا التى أنقذت تزيوس وأحرزت أكليلا فى السماء مكافأة على حسن صنيعها ، ويعلن لها فى غباء أن الفضيلة من مستلزمات المرأة الجميلة وهى تصغى إليه بانتباه وتبدو لها هذه الألفاظ المبتذلة حلوة لأنها مغرمة ، متيمة . وقبل أن تنطق بكلمة واحدة — « لأنها لا تعرف بماذا تبدأ ، وفى نفس الوقت تود أن تقول كل شىء » — تسحب من نطاقها مشروبات السحر وتمدها إلى چاسون فى حركة تنم عن حب عظيم « ولو كان طلب إليها روحها لكانت انتزعتها من صدرها وأعطتها له بكل سرور » . ولكى تخفى حيرتها تقول للبحار فى لباقة وتشرح له فى إسهاب وفصاحة كل ما تعرف من طرق السحر ، ثم تتوقف . أتترك چاسون بعد أن تمنت له عوداً سعيداً إلى بلاد اليونان ؟ إنها لا تستطيع أن تقرر ذلك ، ولكن الفرصة فريدة ، وعند ما تمسك ميديا يد الأجنبى ، ينطق بألفاظ لم تكن فى الواقع مشجعة لها ، ولكنها تتخذ منها ذريعة لتطيل الحديث فتقول له : « أذكر إن عدت يوماً إلى وطنك ، أذكر اسم ميديا كما سأذكرك وأنت بعيد عنى » ، وتدفعه دفعاً ليتحدث عن هذا البلد البعيد الذى سيعود إليه ، وعن أريادنا التى ذكرها .

وعندئذ يبدو ، إلى حد ما ، التأثر على چاسون ورضيها بأن يقرر أمامها أنه سيكون سعيداً إذا ما أخذ معه ، مثل تزيوس ، حارسته اللطيفة . وهذا ماتتمناه ميديا قبل كل شيء في الوجود . ولكن عاطفتها لم تغلبها حتى أنها لم توافق في الحال على ماقاله چاسون ، بل لابد من أن يقول لها كلاما آخر ولا بد من أن تدفعها الظروف حتى تصمم على مرافقته . فتجيب أولا بالرفض ولكنه رفض نستشف من ورائه هوى فؤادها : « احتفظ بذكراى فحسب عندما تكون في يولكوس وأنا بدوري سأحتفظ بذكراك بالرغم من أبائي . ليت صوتاً منبئاً أو طائراً يأتي من هناك يخبرني يوم أن تنساني ! أو ليت ريحاً عاصفة ، سريعة تحملني وتنقلني عبر البحر من هنا إلى يولكوس حتى أراك وجهاً لوجه وأوبخك وأذكرك بأنك نجوت بفضل مساعدتي. آه لو أنني عندئذ أجد نفسي فجأة في دارك ».

هذه الإحساسات العنيفة المتتالية وذلك الإحجام ينقلنا إلى عالم يختلف كل الاختلاف عن توسلات سيميثا . فمنظر الأرجونوتيكا الذي يمكن أن يسمى « بالاعتراف الصعب » يصور لنا بدقة وبراعة موقفاً جدياً ويعبر لنا عن معان متباينة .

عند نفس هؤلاء الشعراء ، بل وفي نفس مؤلفاتهم التي بها تصنُّع ، نجد من وقت لآخر إحساسات رقيقة صادقة ، ومع كل فالتفرقة بين الرقة والتصنع غالباً ما تكون صعبة لأنها تتوقف على إحساس كل فرد . فما من امرىء إلا ويقدر لأكونتيوس شهامته المثالية عند ما يتمنى ، في جملتين موجهتين إلى الأشجار ، ألا يجر خلف الوعد على كوديپى،

إذا رفضت الزواج منه ، عواقب مشئومة لأنه هو الذى احتال عليها وأجبرها على القسم . هـذا تصرف رقيق كريم ، ما فى ذلك شك . ولكننا لا نؤمن كثيراً بأمنية كوماستيس عند ما يرجو أن يُدخل موته على نفس أماريلليس القاسية البهجة والاطمئنان ، ولا نصدق رغبة ملياجروس عند ما يتمنى أمام زينوفيلا النائمة أن يصبح « النومَ » حتى يستولى هو وحده على حبيبته ؛ ولا نتأثر من دهشة ملياجروس عند ما يرجع إلى مسكنه ذات يوم ، فلا يقع بصره لأول وهلة على من توقع وجودها هناك فيقول فى لهفة « آه لقد اختطفوها ! من بلغ به التوحش إلى هذه الدرجة ليقدم على مثل هذا الاغتصاب ! ومن اجترأ على النضال ضد أروس ؟ أوقدوا المشاعل حالا !! ولكننى أسمع صوتاً إنها هليودورا ، آه يا قلبى ! ادخل بسرعة إلى صدرى » . ومع ذلك من فى مقدوره أن يؤكد أن انفعالا شديداً وحساسية غيورة وثورة عنيفة بتلك الصورة لم يكن فى استطاعتها جميعاً أن تحرك بالفعل أفئدة الناس فى عصر الاسكندرية ؟ ليس من السهل فى الواقع أن نصدر فى هذه الموضوعات أحكاماً ثابتة لأنه يلزمنا ، لكى نستطيع ذلك ، أن تكون لنا ، بالإضافة إلى معرفتنا بالشعر ، دراية تامة ، ليست لنا ، بطباع وعادات الأحبة فى ذلك العصر .

لقد وصفت الأجيال المتعاقبة أدب الاسكندرية ، الذى يترجم عن عاطفة الحب ، بالرقة المصطنعة . فعانى من هـذا الوصف وأسىء فهمه منذ ذلك الوقت . ولكننا نأمل أن التحليلات السابقة تكون قد أثبتت أن هذا الأدب لم يتصف دائما بتلك الصفة وإن كانت تنطبق عليه أحياناً .

٥ – الغرام بالريف

لندرس الآن نوعاً آخر من أنواع الإحساسات فى عصر الاسكندرية ، ذلك الإحساس الذى لا يتجه نحو أشخاص بل نحو الطبيعة وما بها من أشياء .

لعل القارىء قد لاحظ ، ولو بصورة عابرة ، من المقطوعات التى سبق تحليلها ، بعض الخصائص المميزة ، وهذه الخصائص التى تسترعى الانتباه ، جديرة بالملاحظة فى الموضوع الذى نعالجه فى هذا الفصل .

لقد أبدى أكونتيوس أسفه لأن الأشجار لم تتغن بجمال كوديپى . كما أن شعراء الاسكندرية كانوا يطلبون ، من وقت لآخر ، إلى بعض الأشياء أن تشارك البشر فى إحساساته أو يصورونها على أنها هى نفسها فريسة لهذه الانفعالات . وعلى ذلك نجد فى القصيدة الثامنة لثيوكريتوس[1] أن كلا من الراعيين اللذين يدور بينهما الحوار ، دافنس ومنالكاس ، يتوسل إلى « الوديان والأنهار ، إلى القنوات والمراعى » لتستقبل قطعانه وقطعان رفيقه استقبالا طيباً . وفى القصيدة السابعة نرى فى أغنية ليكيداس ، الجبال وأشجار البلوط ، تبكى على موت دافنس؛ وفى « رثاء أدونيس » ، « ورثاء بيون » تتبارى فى النحيب وتسارع فى إعلان الحداد جداول وغابات ، أشجار وأزهار ، ينابيع وتلال .

---

(١) إن نسب القصيدة الثامنة إلى ثيوكريتوس مشكوك فيه ، ولكن المؤلف ينسبها إلى هذا الشاعر تجاوزاً لأن موضوعها يشبه موضوع القصائد التى اشتهر بنظمها ثيوكريتوس .

فما المقصود بعبارات مثل هذه ؟ إنها ، فى نظرى ، ليست إلا طرقاً للتعبير ، ومبالغات شعرية ، مهد لوجودها الاعتقاد القديم القائل بأن كل عرض فى الطبيعة يتصل بمخلوق نصف مؤله هو منه بمثابة الروح — حورية ماء ، عروس غابة ، حورية ينبوع ، ربة جبل ، ساكنة وادٍ — هذه المخلوقات كالآلهة نفسها ، لا تختلف عن البشر . إن أهمية هذه الجمل التى نحن بصددها تتلخص فى التعبير عن الحزن البالغ والأسف الشديد والرغبة المتأججة أو عن أنانية قلب ولهان لا يهتم بأى شىء فى الوجود سوى هواه ! أما فيما يتعلق باحساس الانسان نحو الطبيعة ، فهذه العبارات لا تعلمنا ، على ما اعتقد ، شيئاً دقيقاً بخصوصه .

ولكن هناك عبارات أخرى أكثر دلالة وأكثر إفصاحا تنطق بها بعض الشخصيات عندما تكون فى غاية الاضطراب . فتذكر الفرق بين اضطرابها وبين هدوء ما فى الطبيعة من أشياء ، تحسدها على هذا الهدوء أو تحاول أن تتأثر به . وهذه هى حالة سيميثا فى موضعين من القصيدة الثانية التى أشرنا إليها وهـــذا هو حال أكونتيوس فى نهاية شكواه التى ينتحب فيها . لأن ما يريد قوله فى أسلوب منمق هو أنه يحسد الأشجار لأنها لا تعرف آلام الحب . وبهذه العبارات نغمة حزينة تقربها من كثير من المؤلفات الحديثة . على أى حال ، إن هـذه الجمل ، إذ ترينا الانسان وحيداً وسط طبيعة بدون روح ، أو مستعداً لأن يلوذ ، إن صح هذا التعبير ، بروح الكون ، إنها ، بعكس التمنيات والدعوات التى ذكرناها فيما سبق ، صادرة عن

نفس تختلف كل الاختلاف عن نفس أولئك الذين عاشوا فى عصر الآلهة القدماء ، وتترجم عن طرق للاحساس كانت تجهلها ، على ما أظن ، العصور السابقة .

ومهما يكن فإن هــذه التعبيرات نادرة فى شعر الاسكندرية . أما ما سندرسه فى هذا الفصل فهى المقطوعات الوصفية بوجه خاص ؛ وهى متباينة الأنواع . بعضها يصور لنا مناظر مترامية الأطراف ويشبع ميلا جديداً عرف به يونان القرن الثالث قبل الميلاد ألا وهو حبهم لرؤية المناظر الطبيعية الجميلة . أما غالبية هــذه المناظر فمتواضعة ، محدودة الآفاق ، لا تحتوى على أى شىء غريب أو نادر الوجود . إنها مناظر لطيفة جذابة تعرف بالمناظر الرعوية (١) ، سميت كذلك فى الواقع ، تخليداً لنوع من القصائد التى ظهرت فى عصر الاسكندرية وامتلأت بوصف هذه المناظر . وتتكون هذه المناظر من عناصر بعينها لا تتبدل أبداً : عين صافية وجدول يتهادى ، صخور تكسوها الخضرة ، بساط من العشب الناعم ، بعض الأشجار التى تقى الناس بظلالها الوارفة فى ريف حار مشمس ، يتردد فى جوانبه غناء صرار الليل ، وحفيف الأغصان التى تتحرك وتهتز عندما تهب الريح ، وأحراش يسكنها

---

(١) ونقصد بذلك المناظر المنسوبة إلى كلمة (eidullion) وهذه عبارة عن مقطوعة شعرية كان يصف فيها ثيوكريتوس حياة الرعاة وحياة الريفيين ومهنهم . ولكن لما كانت غالبية الشخصيات التى تصفها هذه القصائد من الرعاة ، لذلك فضلنا هذه الترجمة ولو أنها بعيدة عن الدقة لأنها لا تعبر عن كل المعانى التى للكلمة اليونانية .

الطيور وأزهار يجمعها النحل ، ومحراب ومذبح ريفي ، وبعض الصور الآلهة وربات الرعاه . وفي الأفق القريب يظهر سفح تل مغطى بأشجار الزيتون والريحان ، ومرعى تتجول به القطعان ؛ وفي الأفق البعيد تبدو أحياناً سلسلة جبال أو منظر يطل على البحر . وكلنا نعرف أن هذه اللوحات الوصفية توجد بكثرة عند ثيوكريتوس وكذلك عند عدد كبير من كتاب الابجراماتا : نيكياس ، صديق ثيوكريتوس ، ليونيداس ويظهر أنه كان على صلة به ، الشاعرة أنوتا (Anyte) والشاعر مناسلكاس (Mnasalcas) . ولكن هذه الأوصاف ليست كلها في درجة متكافئة من القوة ولا إنتاجا لمقدرة أدبية واحدة ، ولا تشعر القارىء بأنها منقولة عن الطبيعة ؛ ومع ذلك فكلها تجعله يحس بما تعبر عنه من حنين صادق نحو المناظر التي تتعرض لها وتصفها .

كيف يمكننا إذن تفسير هذا الحنين ؟ ما علينا إلا أن نرافق ثيوكريتوس في النزهة التي قام بها إلى جزيرة كوس في يوم من أيام الصيف . وصف الشاعر هذه الرحلة الممتعة في القصيدة السابعة من ديوانه حيث نراه يغادر المدينة مع زميلين ، ويتجه إلى منزل قروى يملكه أحد الأغنياء ؛ ويقول لنا إن المسافة كانت طويلة والطريق صخرية واليوم حاراً . وفي شمس الظهيرة المحرقة هجع الحرذون الأخضر ونام في شقوق الجدران الحجرية ، وحتى قنابر المقابر لزمت الصمت والسكينة . ولما وصل المسافرون إلى مزرعة فراسيداموس ، استلقوا في غبطة عظيمة ، على فراش وثير من البردى الناعم ومن عسالج حديثة القطع ، وتمتعوا والسرور يملأهم ، بظلال الحور والبلوط التي يهزها

الريح فوق رءوسهم وبالنسمات المنعشة التى كانت تهب من ينبوع قريب ، ينبثق من كهف الحوريات ، ويتدفق قطرة فقطرة . وأثناء ذلك كانوا يسمعون ، دون تمييز ، الأصوات التى تبعث الحياة فى الريف : أصوات الصرار العالية التى أسكرتها الشمس فأخذت تصيح تحت الأوراق ، ونقيق الضفدعة من أعماق أجمات العوسج ، وغناء القنبر وأبى الحسن ونواح اليمام ؛ وكانوا يمتعون أبصارهم برؤية النحل يطير فى دلال ويطن حول الينبوع . كما أن رائحة الفاكهة المنبعثة من البستان كانت تحيط بهم وتزيد فى نهمهم ؛ وكانوا يرون التفاح والكمثرى تتدحرج بالقرب منهم ويشاهدون فروعا ، محملة بالبرقوق ، تميل نحو الأرض . وأخيراً فتحوا جرة من النبيذ المعتق وبدأوا الوليمة فى بهجة ومرح .

إن هذا النص يرينا ، بفضل ما احتواه من تفاصيل ، خصائص المناظر الرعوية التى تحقق للرجل المنهك راحة لطيفة ؛ وهذا ما يصفه بالضبط عدد كبير من الابجراماتا . ولكن الراحة تكون مستحبة إن لم يسبقها تعب . لذلك نلاحظ أن الكسالى والمتراخين عن العمل والغارقين فى الخيال وكل من يستميلهم الهدوء ويحبون التمتع بلذته البريئة ، يجدون جميعاً فى هذه المناظر الرعوية ملاذاً يناسبهم ويلائم أمزجتهم لأن كل ما به لايتطلب انتباهاً ولا يحتاج إلى مجهود فكرى ، كما أنه يخلو من كل شىء غريب عليهم أو مفاجىء لهم ؛ لايحتوى إلا على أصوات مألوفة ومناظر محدودة : حركة قليلة لبعض الحشرات ، سقوط ثمره تترك غصنها ، شعاع من النور يغير مكانه ،

حصى يلمع فى جوف الماء — كل ذلك يشغل الحواس ولـكنه لايدفعها إلى العمل ؛ وكل ذلك يساعد على بقاء الانسان فى حالة بين التأمل والنعاس . كما أن هذه المناظر كانت تجذب شعراء الاسكندرية بما تحققه لهم من هدوء يهدهد التراخى ولذا كان هؤلاء الشعراء يميلون إلى وصفها وإظهار أثرها .

فماذا كانت ، إذن ، إحساساتهم وتصرفاتهم التى تأثروا فيها بطابع العصر ؟

لاشك أن إدراك الفرق بين الريف والمدينة أصبح أقوى وأوضح فى عصر الاسكندرية منه فى العصر السابق ، أو على الأقل فى بعض مناطق بلاد اليونان وفى بعض أندية المجتمع التى كان ينتسب اليها عادة الشعراء والقراء . ولما كانت العواصم مثل الاسكندرية وأنتيوخيا قد فاقت بكثير فى مساحتها وعدد سكانها مدن العصر القديم — من غير أن تبلغ أهمية العواصم الحديثة — . لذلك أصبح الفرد يجد نفسه فى هذه المدن بعيداً عن الطبيعة ، محروما من الهواء الطلق والمـكان الفسيح ، لايعرف العزلة ولا الهدوء . فمثلا عندما تذهب جورجو ، إحدى الصقليات فى القصيدة الخامسة عشرة ، إلى صديقتها براكسينوا (Praxinoa) التى تسكن فى أحد أطراف الاسكندرية النائية ، تصل عندها بعد أن يكون التعب قد أخذ منها كل مأخذ لطول الطريق وازدحام الشوارع وامتلائها بالمشاة والعربات . وعندما تقترب جورجو وبراكسينوا الثرثارتان من القصر الملـكى ، يحيط بهما زحام شديد جدا « يتدافع الناس فيه كالخنازير الصغيرة » . كما تستمر

الضوضاء فى المدينة حتى ساعة متأخرة من الليل لأن ثيوكريتوس وأپولونيوس يشيران إلى نباح الكلاب التى تجوب المدينة ليلا ويعبران عن سأمهما وضجرهما من جراء ذلك. هذا إلى أن الصخب بالمدينة يبدأ مع الفجر، إذ يحدثنا كاليماخوس فى مرارة أليمة عن الأصوات الأولى التى يسمعها فى الصباح المبكر. ويقول إنه يسمع فى اللحظة التى مازال المرء يحتاج فيها إلى ضوء المصابيح «السقاء» يردد بصوت عال جداً نداءه المألوف، وإن العربات توقظ بصرير عجلاتها ذلك المسكين الذى يطل منزله على الشارع، وإن الحدادين يصمون آذان الناس ويضايقونهم جدا عند مايطرقون الحديد بمطارقهم بقوة وعنف.

أو لم يكن من شأن هذه المضايقات المزعجة بالاسكندرية (وبغيرها) أن تجعل هدوء الريف مستحبا، يتمناه الناس؟ إن ڤرجيليوس لم يكن أول من اشتهى «النعاس الطويل فى ظل الأشجار»؛ فموسخوس، من قبله، قد قال فى ذلك الكثير. ولقد سبق موسخوس آخرون بلا شك وفكروا فيما قاله. وأخذ سكان المدن يوهمون أنفسهم ويشعرونها بوجود الريف الذى تتوق إليه وتأسف عليه وذلك بأن يقيموا الحدائق فى منازلهم وأن يجمعوا حولهم القطع الفنية التى تصور لهم مناظر الحقول أو بواعث هذه المناظر. فكان من الطبيعى أن يهتم الشعر، بدوره، بالترويح عن هؤلاء الناس.

ومع ذلك فان موقف متعلمى القرن الثالث من الريف وخاصة الشعراء — أو إن أردنا التعبير بلغتنا فلنقل ميلهم للاصطياف فى الريف — لايعزى إلى مجرد تغير اعترى الحياة المادية. إذ بالرغم من

قوة تأثير هذا التغيير على سكان بعض المدن الشرقية الكبيرة ، فانه لم يؤثر بنفس الدرجة (إن افترضنا وجوده) على سكان اليونان القديمة ، على سكان البيلوبونيس مثلا ؛ فنحن نعرف أن بعض الممتازين فى وصف المناظر الرعوية كانوا من البيلوبونيس مع أنها لم تشتمل على مدن كبيرة ، بينما العكس كان صحيحاً فى بعض جهات اليونان القديمة نفسها . ففى أثينا ، وربما فى غيرها ، كان الفرق بين الريف والحضر ملموساً قبل القرن الثالث ، ومع ذلك لم يزدهر « الوصف الرعوى » فى تلك الأماكن . وإذا أردنا أن ندرك تماما ماحدث فى عصر الاسكندرية ، يجب علينا أن ندخل هنا بعض الاعتبارات السياسية وأن نرجع بالأمور قليلا إلى الوراء .

ففى إحدى الفقرات من « المقتصد » يقابل كسينوفون الرجل المجد بالرجل الكسلان . ولكى يعبر عن خصائص الأخير ، يصوره بامتهان وقد استلقى ليستريح بجوار الينابيع ، تحت ظلال الأشجار ، يجيل البصر حوله ويبحث عن النسيم العليل ، وهذا ما يفعله بالضبط المحب للبقاء بالريف وما يجب أن يفعله ثيوكريتوس ، ومناسالكاس ، وأنوتى ومعاصروهم ...

وفى أول « فايدروس » ، الحوار الذى كتبه أفلاطون ، نجد سقراط يأتى ليجلس مع فايدروس على ضفة نهر اليسوس (Ilissus) فى مكان يشبه تماماً الأماكن التى تصفها القصائد والإبجراماتا الرعوية . وهناك يتأمل الفيلسوف ما تحمله شجرة الساج ، ويعجب بظل إحدى شجيرات الفلفل وأزهارها ، ويندهش من العشب والماء العذب

الجارى ، ويبتهج لوجود الهدوء بهذا المكان ولكنه لايفيد من هذا الهدوء بل يستسلم لخياله ويقول : « إن الزيزان التى تغنى وتتناجى فوق رءوسنا فى هذه الحرارة الخانقة ، يبدو لى أنها تراقبنا . إنها إذا رأتنا نتوقف كعامة الناس عن الكلام وقت الظهيرة ونستسلم للوسن ، وتتأثر بجمالها لخمول أرواحنا ، يحق لها أن تسخر منا وتظن أننا عبيد جئنا نستريح بالقرب منها ، نقيل على حافة الينبوع كالدواب لا أكثر ولا أقل » .

وهكذا كان الأثينيون فى العصر الذهبى يعرفون بالجد ويعتبرون التسكع والتراخى وخمول الروح والانقياد إلى الكسل ضعفاً لا يليق بالإنسان الحر . وإذا كان من عادتهم عدم الرضا عمن لا يكرس جزءاً من نشاطه للاهتمام بالشئون العامة ، فانهم كانوا يسخطون ، من باب أولى ، على مظاهر البلادة . لأن هذه المظاهر كانت تبدو لهم دليلا على الشعور بالفردية المبالغ فيها ، فردية كانت بمثابة نوع من الخيانة ضد المجتمع . ولم يجرؤ « التأمل » أن يظهر فى الحياة إلا عندما تخلت أثينا عن الدور العظيم الذى كانت تلعبه فى العالم . أما شهرة حدائق « أبيقور » التى كانوا يعيشون بها فى عزلة عن الأعمال اليومية ، متمتعين بمباهج الريف مع بقائهم بالمدينة ، هذه الشهرة ترجع إلى السنوات الأخيرة من القرن الرابع . أو نحتاج بعدئذ إلى القول بأن حب الريف والإقامة فيه لم يقابلا بأى استنكار فى القرن التالى ، فى الدول الملكية التى أصبحت الحياة فى مدنها تخضع لنظام معين ؟ قوى الميل للاقامة بالريف عندئذ بصورة واضحة وأصبح الأدب صدى يعبر

عن هذا الميل . أما التغير الذى حدث بين عصر وآخر فيحتمل أنه لم يكن فى حساسية الروح اليونانية بقدر ما كان فى امتثالها لاتباع هواها وفى استعدادها للاعتراف بكل ما كانت تشعر به .

٦ — التعلق الشديد بالحياة البسيطة - إثارة الماضي - الرومانسك.

قد تبدو الصفات التي نود ذكرها في هذا الفصل غير متجانسة ، إلا أننا نستبيح لأنفسنا التقريب بينها لأنها جميعاً تشترك في الإفصاح عن نفور السكندريين من الحقيقة المبتذلة وعن ميلهم الشديد إلى حياة تخالف حياتهم اليومية .

كان يوجد دائما في بلاد اليونان ، كما هو الحال في أي مكان آخر ، رجال يحلمون بالسعادة . ولكن عند شعراء العصر الذهبي أو الذين سبقوهم ، كانت تتلخص هذه الأحلام بصورة عامة في شرح ، جدي أو هازل ، للمنافع المادية والعملية . أما الاسكندريون فكانوا على النقيض من أسلافهم ، يحلمون بحياة بسيطة ، تتلاشى فيها هذه المنافع . وتعزى إلى عصرهم مقطوعة من الشعر يصور فيها ناظمها الإنسانية ، بعد أن تحضرت وتخلصت من الحياة البدائية ، مجنونة بجلوكوس الذي يستبدل ، في الأليادة ، الأسلحة الذهبية بغيرها برونزية .

نعود ثانية إلى قصيدة ثيوكريتوس السابعة ! قبل أن يصل الشاعر (سميخداس) إلى مزرعة فراسيداموس ليقضي وقتاً هنيئاً ، قابل في طريقه صديقه ليكيداس ، وهذا وصفه له : « كان معازا يمكن لواحد أن يتعرف عليه لأنه كان يظهر تماماً بمظهر المعاز » . وبعد ذلك يأتي وصف لطيف لأدوات المعاز الريفية : جلد خنزير مشبع بالأنفحة ، عباءة قديمة ، نطاق ريفي ، وهراوة . ويسأل هذا المعاز سميخداس عن وجهته فيجيبه هذا بقوله : « عزيزي ليكيداس ! إن

الكل يجمعون على أنك ، بين الرعاة والحصاد ، تتقن العزف على الناى ؛ ولا شك أن ذلك يدخل على قلبى سروراً عظيما وعلى كل فأنا أعتقد أنى مثلك . إذ لى أيضاً صوت شاعرى موسيقى ، ويقول الجميع أنى مغن ممتاز . ولكننى بحق زيوس ، لست بمدع ، ومازلت أظن أننى لا أفوق فى الغناء سيكيليداس (Sikelidas) العظيم ولا فيليتاس . فأنا إن قورنت بهما أكون كالضفدعة إذا قورنت بالجندب » . فيبتسم ليكيداس ويهنىء سميخداس على صراحته وتواضعه ثم يرد قائلا : « هيا بنا نبدأ الغناء الريفى فى الحال . أخبرنى ، ياصديق هل تروقك هذه الأغنية الصغيرة التى نظمتها فى الجبل منذ أيام » .

وفى هذه الأغنية يخبرنا معازنا الذى يحب أجيانا كس الجميل بأنه ينوى الاحتفال ، والكأس فى يده ، برحلة الفتى الموفقة ، وأن راعيين سيعزفان له الموسيقى وسينشد له تيتوروس (Tityros) قصة دافنس أو رواية كوماتاس العجيبة[1] . وبمجرد سماعه لهذا الاسم الأخير يبدى ليكيداس إعجابا بصاحبه ، ويندم على أنه لم يعش فى أيام الراعى « الخالد المقدس » . إذ لو كانت تحققت له تلك الأمنية ، لقام برعى عنزاته الجميلة ولأصغى إليه بينما استلقى كوماتاس تحت ظل البلوط والصنوبر يسحر الهواء بأنغامه .

---

(١) أسطورة كوماتاس عبارة عن قصة طريفة فريدة لم يروها إلا ثيوكريتوس . وتتلخص فى أن ملكا أمر بحبس أحد الرعاة لأنه ضحى بعنزات سيده لربات الشعر . ثم أمر بوضعه فى صندوق محكم وبعد مرور وقت طويل فتح الصندوق ووجد الراعى حيا لم يمت لأن ربات الشعر حمته من الموت ، وأرسلت له نحلا يغذيه بالعسل داخل الصندوق .

ليكيداس إذن كما نراه مغرم جداً بالموسيقى وبالشعر ؛ لم يعد ينشغل بعنزاته كما يبدو ، بل انصرف عنها إلى « عنزات كوماتاس الجميلة » ؛ لايعرف من حياة الرعاة إلا مابها من ضروب التسلية وأوقات الفراغ لأن ليكيداس حقا ليس فلاحاً أكثر من «ثيوكريتوس - سميخداس» أو سيكيليداس الذى يرمز إلى اسكلپيادس أو من فيليتاس . وما اللباس الذى يرتديه أو الذى ينسبه إليه ثيوكريتوس إلا ثوب يتنكر فيه ؛ فليكيداس ، مثل سميخداس وسيكيليداس ، إسم مستعار يخفى وراءه شخصا هو ، فى حقيقة الأمر ، أحد الشعراء .

يمكننا أن نستخلص من ذلك أنه كان يوجد بكل تأكيد فى جزيرة كوس ، وقت أن كان ثيوكريتوس فى ريعان شبابه ، جمهور من الشعراء ، يعترفون بفيليتاس كأستاذ لهم ويجدون متعة فى أن يقوموا بدور الرعاة . فلم كان يتصور هؤلاء الشعراء ذلك النوع من التسلية إن لم يفتنهم ما فى حياة الرعاة من رخاء ظاهرى ؟ إن راعيا يراه المغرمون بالريف رؤية خاطفة من بعيد ، يرونه وهو يستريح وسط منظر جميل وقد انشغل بالعزف على الناى أو بالتغنى بحبيبته ، لا بد وأنه كان يبدو سعيدا فى نظرهم ، وكان يملأهم رغبة فى أن يصبحوا مكانه .

حقاً إننا لا نقرأ فى أية قصيدة من أشعار الاسكندرية شيئا واضحا مثل البيت الذى نطق به ڤرجيليوس : « أيها الفلاحون أما أسعدكم لو استطعتم أن تقدروا ماعندكم من خير ! » . إذ أن ثيوكريتوس لم يغره هذا الحال بل صور كثيراً من الشخصيات الرعوية فقراء معدمين ، لا يقل

بؤسهم عن غلظتهم . لكن بعض المقطوعات في ديوان القصائد الرعوية التي نظمها سيمخيداس السمح أو شعراء مجهولون هي في الظاهر من وحي الخيال الرعوي . فالراعيان الرقيقان في القصيدة السادسة — داموبتاس ودافنس — ليس لهما ، فيما يظهر ، أي شاغل غير عزف الموسيقى بل إن عجولهم نفسها ترقص فوق العشب على نغمات المزمار العذبة .

وفي بعض الأبيات البديعة بالقصيدة الثامنة ، يزدري الراعي مينالكاس الموفق في حبه كل شيء ولا يعبأ بأي سلطان أو ثروة ولكن يعلن رضاه بحظه ويقول : « إنني لا أتمنى الاستيلاء على دولة پيلوپس [١] (Pelops) أو على كنوز كروبزوس [٢] (Croesos) ، كما أنني لا أريد مسابقة الريح أو التفوق عليها . ولكن هنا ، فوق هذه الصخرة ، سآخذك بين ذراعي ونراقب أغنامنا وهي ترعى مع بعضها وأغني لك وأنا أنظر بحر صقلية » .

وفي عبارات أقل شاعرية من السابقة ، يمجد المتباريان في القصيدة

---

(١) ابن ملك ليديا الذي غادر بلاده إثر هزيمة حربية واستقر ببلاد اليونان بمدينة پيزا في البيلوپونيس . وبعد موت ملك هذه المدينة أبونوماوس (Oenomaus) تزوج من ابنته واستولى على العرش وضم إلى ملكه مدناً كثيرة وولايات متعددة سماها پيلوپونيس أي شبه جزيرة پيلوپس .

(٢) هو أحد ملوك ليديا ، اشتهر في العالم اليوناني القديم بثرائه العريض وصار مضرب الأمثال .

التاسعة[1] الأشياء البسيطة التى تسد حاجتهم ؛ أحدهما يمجد إقامته فى الصيف بالقرب من ينبوع ، ويشيد الثانى بالكهف الذى يأويه فى الشتاء . إن هذه الخواطر تحبب القراء فى الريف حتى ولولم ترم تلك الشخصيات التى يصورها الشعراء إلى ذلك القصد . ولكن هذه الآراء جذابة مغرية كما وصفها الفقيه فونتنل (Fontenelle) ، مبدع النظريات فى « المختارة » — L'églogue — ، وعبر عن إعجابه بها بقوله : « ما أبعد حياتى عن الضجيج ! ما أجمل الهدوء الذى أعيش فيه ! » . هذا الى أن الرعاة عند موسخوس وبيون ، عندما يحلمون بأن يعهد اليهم بتعليم أروس الموسيقى ، وعندما يقارنون حياة الراعى بحياة الصياد، وعندما يتناقشون فى مزايا فصول السنة ، يظهرون لنا كأنهم رعاة خياليون ... « كأنهم رجال يعيشون تقريبا من غير ألم أو إزعاج .. يشغلون أنفسهم بالأغانى والمساجلات البريئة » . لقد نظم الاسكندريون كثيرا من الابجراماتا الجنائزية أو تلك التى تصحب النذور وكانت غالبيتها تقدم لأفراد من الطبقة الفقيرة فلم يحاولوا فيها أن يتجاهلوا أو ينكروا الحرمان والأعمال الشاقة التى تتصل بالفقر ؛ ومع ذلك فكثير من المقطوعات لا يترك فى النفس أثراً مؤلماً أو لاذعا مريراً . والفقراء الذين يتحدثون عنهم لا يتبرمون ولا يثورون ، لا يحقر البؤس من شأنهم ولكنهم يظهرون أشرافا ، مستسلمين ، يتمتعون براحة الضمير وبالهدوء الذى يحققه لهم انعدام الشهوات ،

---

(١) هذه القصيدة ، مثل الثامنة التى سبق أن تكلمنا عنها ، تنسب عادة إلى ثيوكريتوس لأنها تشبه غالبية أشعاره ، ولكن هذا الرأى غير مؤكد . وما زال نسب القصيدتين الثامنة والتاسعة غير ثابت .

جديرين بالتقدير ، يحق لنا أن نحسدهم . وهذه على سبيل المثال إجراما من نظم ليونيداس : « هذه قطعة أرض صغيرة استأجرها كليتون ، بها عدة خطوط للبذر ، وبجوارها مزرعة ضيقة للكروم ، وركن يمكن أن يقطع منه بضعة حزم من الحطب . ثم ماذا ؟ لقد قضى كليتون بهذه الأرض ثمانين عاما » .

إن الشاعر لا يقول شيئا أكثر من هذا ولكن أليس من الواضح أنه يريد الوصول إلى هذه النتيجة : « لقد عاش كليتون عيشة راضية بالرغم من فقره » ؟.

وبدت أيضا رغبة شعراء الاسكندرية الشديدة في البساطة من طريقة معالجتهم للقصص الخرافية . حقا إن الملحمة القديمة لم تخل من المناظر المتواضعة التي كانت تشتمل على مساكن وضيعة وتصور بعض أفراد الطبقة الدنيا . ويكفي أن نذكر أجزاء الأوديسا التي تتكلم عن إقامة أوديسيوس في كوخ رعاة الخنازير. ولكن المنشد القديم لم يطل الكلام عن النقص أو الطابع القروي الذي يحتمل أن يكون قد اتصف بهما كرم يومايوس[١] (Eumaios) ؛ بل بالعكس أخذ يمدح النبيذ واللحم المشوي الذي كان يقدم في الوجبات الدسمة .

ولكن شعراء القرن الثالث كانوا يفعلون غير ذلك في الحالات المماثلة . فمن المحتمل جداً أن وصف أوڤيديس لاستقبال زيوس وهرميس متنكرين في صورة فيليمون وباوكيس منقول عن أحدهم . وكذلك تحدث كاليماخوس في أحد أعماله المشهورة عن الكرم الذي

---

(١) هو الراعي الشهير الذي خلده هوميروس في الاوديسا وذلك لاخلاصه لسيده أوديسيوس .

لقيه زيوس من هيكالى وهى قروية مسنة فى الريف الأتيكى ، أضافته عشية صراعه ضد ثور ماراثون . ولكن رواية أوفيديس والأجزاء الباقية من مؤلف كاليماخوس تجعلنا نلمس عندهم تفضيلا لوصف الحياة الفقيرة المعوزة وصفاً دقيقاً . وفى مواضع أخرى نجدنا أمام شخصيات عظيمة من شخصيات العصر القديم ، تعيش عيشة أبسط بكثير من عيشة الأمراء أو الأغنياء فى العصر الهلينستى . فمثلا فى القصيدة الرابعة والعشرين (هيرا كليس الصغير) ، يروى لنا ثيوكريتوس أول انتصار للبطل ، تغلبه على الأفاعى التى أرسلتها هيرا لتلتهمه فى المهد . فنجد أن المنظر الرئيسى يأتى بعد وصف الغرفة المعدة لتربية الأطفال . ونرى ألكمينا فى الغرفة ترضع ثم تغسل هيرا كليس وتضعه فى الفراش مع إفيكليس ، أخيه من أمه ، وتهدهدهما . نلاحظ أن ألكمينا الأميرة تقوم بكل هذه الأعمال المنزلية لا تساعدها أية خادمة ، ونلاحظ أن مهد الطفلين ، مع أنهما ابنا ملك ، عبارة عن درع ملقى على الأرض . كيف تمكنت الأفاعى من الوصول بالقرب من الرضيعين ؟ إن البيت الذى كان يجب أن يشرح ذلك صعب الفهم ، لم يستطع أحد أن يفسره تفسيراً مرضياً حتى الآن . ولكن من المؤكد أن الغرفة المعدة لنوم الزوجين الملكيين ، فى رأى الشاعر ، كانت غير مجهزة بوسائل الدفاع التى تمنع الزيارات البغيضة . فلم يكن لها مدخل ولم يوجد بها حراس ولم يكن إغلاقها محكما . والمنزل الذى يصفه ثيوكريتوس منزل بدائى . وإذا كان أمفيتريون(١) لا يجهل استعمال أدوات

---

(١) زوج ألكمينا الشرعى ، ويعد أحياناً والداً لهيرا كليس لأنه هو الذى أشرف على تربيته وتعليمه . ولكن الأب الفعلى للبطل هو زيوس .

الزينة – لأننا نرى بداره سريرا من الأرز ومقاعد مرصعة بالعاج وجرابا للسيف مصنوعا من خشب اللوتس – ؛ إلا أنه لا يهتم كثيرا بهذه الأدوات ولا يعتبرها وسيلة من وسائل الراحة . عند ما أيقظته زوجته التى أفزعها ظهور ضوء خارق للعادة ، قفز من على السرير دون أن يضع نعليه ؛ واستل سيفه الذى كان معلقا فى مسمار فوق مخدعه ونادى بأعلى صوته على عبيده الذين كانوا ينامون ويغطون فى نومهم بالقرب من أسيادهم ؛ والخادمة الفينيقية التى استجابت لدعائه بسرعة كانت تنام ، فيما نعلم ، « بالقرب من أحجار الطاحونة » . ومن المحتمل أن كثيرا من التفصيلات فى وصف المنزل من الداخل منقولة عن نماذج قديمة وأن ثيوكريتوس لم يفعل إلا أن احترم الحقيقة التاريخية فى حدود العرف المألوف . ولكن مهما يكن الأمر فمن الواضح أن الشاعر وجد فى ذلك لذة كبيرة .

إن الاهتمام بالحياة البسيطة ووصفها فى القصص الخرافية ليس وحده الذى يسترعى الانتباه فى هذا المكان . ولكن يجب أن نشير إلى شىء آخر يظهر أنه ساد فى عصر الاسكندرية ، ألا وهو خلط بعض مناظر الملحمة بالحوادث اليومية وتصوير الأبطال كأنهم من البشر العاديين ، ليست لهم أية صلة بأعمالهم الخارقة التى كانوا يقومون بها فيما مضى .

فألكمينا وأمفيتريون ، فى قصيدة هرا كليسكوس (هيرا كليس الصغير) ، أبوان طيبان ، يرعيان ابنهما . وقد سبق أن رأينا كيف كانت تعتنى ألكمينا بابنيها قبل الحادث المفزع الذى أزعجها ، وكيف

أنها بعدئذ أخذت فى فراشها الرضيع إفيكليس الذى اصفر وجهه من الخوف . ورأينا أمفيتريون ، عند عودته إلى مخدعه، يضع هيراكليس من جديد فى سريره ويغطيه . وفى صبيحة اليوم التالى تستدعى ألكمينا — التى أقلقتها عجائب الليلة السابقة — تريزياس المسن لتستشيره فيتكلم اليها كأنه « مُعـزِم» بسيط . بعد ذلك نرى فى الجزء الباقى من القصيدة هيراكليس بطلا لمغامرة عجيبة ، عليه أن يقوم بكثير من الأعمال الخارقة بعد أن يُدرب ، كأى تلميذ آخر فى إحدى الملاعب الرياضية ، تحت إشراف مدرسيه .

وفى هيكالى ، نجد شاباً يافعا بلله المطر ، يطلب إلى سيدة مسنة أن تأويه عندها ، وقد أخذ يصغى إلى ثرثرتها ، ومن المحتمل أنه قام بمساعدتها فى أعمالها المنزلية . وبالرغم من مظهره الكريم ، كان فى الامكان اعتباره ، لمدة طويلة ، واحداً من طبقتها — أحد جيرانها أو أقاربها أو أصدقائها . ولكنه فى الواقع لم يكن إلا تزيوس[1] الذى سبق أن قهر كركيون وسكيرون ؛ وكان عليه أن يصرع الثور بعد وقت قصير . وفى القصيدة الخامسة والعشرين ، نرى فلاحاً هرما ، يصادف فى طريقه ، وقت الظهيرة أجنبيا ، حسن المحيا يسير بمفرده ، وقد وضع على كتفه جلد أسد وأمسك بيده هراوة ، ثم يشرح الفلاح للأجنبى أين تقع ممتلكات سيده وأين توجد قطعانه وحظائرها؛ ويخبره بأن السيد نفسه قد وصل بالأمس فيسيران معا ، يتبع أحدهما الآخر ،

---

(١) ثانى ملك حكم أثينا . يعد من أشهر أبطال اليونان الذين امتازوا بالشجاعة والقوة وقاموا بأعمال شاقة جليلة لتخليص الناس من الشرور والمجرمين.

متجهين نحو المزرعة القريبة ، ولكن الفلاح الهرم لا يجرؤ على أن يسأل رفيقه عن شخصيته . أما نحن فقد عرفنا أن الغريب هو هيراكليس (١)، الذي قتل منذ وقت قصير أسد نميا وها هو فى طريقه ليقوم بتنظيف زرائب أوجياس . فالقصيدة ترينا إياه فى الفترة ما بين إثنين من أهم أعماله ، من غير أن يذكر كلمة عن مشروعه اللاحق ، أما العمل الذى أنهاه فيروى لنا قصته . ولكن الشاعر لا يروى ذلك بطريقة مباشرة بل يجعل هيراكليس يقص ، أثناء سيره ليلا فى الطريق المؤدى إلى المدينة ، روايته بإجابته على أسئلة ابن أوجياس ، ڤيليوس ، الذى يخبره « بأن أحد أبناء آخيا من هيليكى قد جاء أخيراً بنبأ يتلخص فى أن رجلا من سلالة پرسيوس من نفس أرجوس — قد يكون من تيرونس (Tiryns) أو من موكينا (Mykene) لأن ڤيليوس لا يعرف عنه شيئاً — قد قتل أسداً ضارياً فى أرض الأرجوليد ، فى نميا . أو ليس من المحتمل أن يكون ذلك الرجل هو الزائر المجهول — الذى يحمل جلد أسد ؟ وهل قُتل بالفعل أسد فى نميا ، حيث لا توجد أسود مطلقاً ؟ ويستمر الحديث على هذا المنوال يتناول وصف العمل الخارق كأنه حادثة بسيطة . هـذا إلى أن الراوى يغرق وصفه ، إن صح هذا التعبير ، فى جو رعوى .

إن هذا الخلط لا يكفى لتفسير غرام الإسكندريين بالمناظر المألوفة

---

(١) هو أشهر أبطال اليونان الذين استحقوا التأليه بعد الموت مكافأة لهم على أعمالهم الرائعة ؛ ولكن هيراكليس كان أشجع هؤلاء الأبطال جميعاً حتى إن شجاعته وقوته صارتا مضرب الأمثال .

أو بالوصف الواقعي كما سنبين ذلك فيما بعد ، ولكن كان مبعثه عاطفة أخرى : الرغبة في إثارة الماضي . إن الأعمال الخارقة نادرة تحدث، في كل زمان ، لتوقف تسلسل الحوادث العادية . ولما كان شعراؤنا يتصفون بحب استطلاع يدفعهم إلى أن يسبحوا بخيالهم في آفاق القرون السابقة عند ما كان تزيوس وهيراكليس يطهران الأرض من الوحوش ، فلا شك أنهم كانوا يجدون لذة في وصف الأيام العادية التي تسبق أو تلحق القيام بالعمل المجيد ، وكانوا يميلون إلى تصوير حياة الأبطال بكل ما تدل عليه من معان وخاصة الفصول الجوهرية التي تعرض لوصف أعمالهم الخارقة . وكما كان شعراء الإسكندرية يحنون إلى الحياة البسيطة وإلى جمال القديم ، فإنهم أحبوا أيضاً المغامرات الخيالية العجيبة التي تخرج عن المألوف . ومن المحتمل جداً أن رواية « الإسكندر » قد بدأت تتبلور في عصرهم ولو أن أقدم نسخة نعرفها ترجع نسبياً إلى وقت متأخر . وفي عصرهم ازدهر « أدب الأسفار » الذي ترجع أهميته في الواقع إلى ما يتضمنه من وصف خيالي في أغلب الأحيان : وصف لشعوب غريبة وحيوانات خرافية ، وصف لأقطار يعمها الرخاء ومجتمعات مثالية . ومع كل فلقد خصص جزء من هذا الأدب ، منذ ذلك العصر، للتوفيق بين مختلف الحوادث . الأمر الذي كلف به الروائيون في العصر الإمبراطوري .

روى إيامبولوس[١] (Iamboulos) ، ويحتمل أنه عاش في القرن الثاني ، روى في أول كتابه أن لصوصاً قد قبضوا عليه هو ورفيق له أثناء

(١) مؤرخ وروائي بقيت لنا من أعماله أجزاء ضئيلة .

رحلة قام بها فى بلاد العرب من أجل التجارة بمنطقة الطيب والعطور.
ويقول إنه ورفيقه أصبحا راعيين ثم أسرهما الأحباش الذين كان يجب عليهم ، وفقاً لإحدى النبوءات ، أن يقدموا إلى البحر كل ستمائة عام ، ضحايا لاستعطاف الآلهة . وحدث أن حل هذا الميعاد، فوُضع إيامبولوس ورفيقه على ظهر سفينة ، وجهزا بمؤونة تكفى ستة أشهر ، وأمرا بأن يضربا فى عرض البحر وألا يعودا أبداً . فأبحرا جنوباً . وبعد مرور أربعة أشهر وصلا إلى جزيرة امتلأ الجزء الأكبر من الكتاب بوصف عجائبها . ثم طرد إيامبولوس من هذه الجزيرة بعد أن أقام بها سبعة أعوام ، وبدأ الابحار من جديد.وبعد رحلة لاتقل طولا عن الأولى ، وصل إلى شاطىء الهند حيث استقبله ملك البلاد استقبالا جميلا وأرسله فى رعاية حرس أمين إلى بلاد الفرس ومنها عاد إلى وطنه .

ولكن شعر الإسكندرية لم يحتو على شىء من نتاج الخيال المطلق. لقد كان ، كما نعرف ، شعراً مملوءاً بالتفاصيل العلمية ، اتخذ لنفسه شعاراً من تصريح كالماخوس : « إننى لا أتغنى بشىء دون دليل يدعمه » . فالمخاطرات التى رواها الشعراء لم تكن من ابتكارهم ، بل استمدوا أفكارها الرئيسية على الأقل إما من الروايات الشفوية أو من الكتب . وكان هذا معيناً غنياً لهم نهلوا منه كل ما أرادوا . إن أحسن ملاحم العصر هى ملحمة أبولونيوس ؛ يصف الجزء الأكبر منها رحلة بحارة الأرجو عن طريق البسفور والدردنيل إلى البلد الذى به الفروة الذهبية ، إلى القوقاز البعيد — الذى يقع فى آخر الدنيا من جهة الشمال الشرقى — ؛ كما يصف عودتهم إلى يولكوس عن

طريق لم يكن فى الحسبان اتباعه ، يمر بأقاليم مجهولة فى الغرب والجنوب : مجرى نهر إستر وجزيرة هولوس ونهر البو والرون وبلاد الغال وبوغاز موكينا وإقليم سورتوس فى ليبيا وبحيرة تريتون وأخيراً بحر كريت . وفى الذهاب والأياب تتخلل الوصف أحاديث ليست الجغرافيا فيها كل شىء . ففى جزيرة لمنوس ، أكرمت النساء ، اللاتى قتلن أزواجهن بدافع الغيرة ، البحارة كرماً بالغاً لدرجة أنهم أغفلوا مشروعهم العظيم وقتاً معيناً . وعند الدوليين ، يحارب البحارة عمالقة لكل منها ستة أذرع ، وفى جزيرة أريتياس ، يقاتلون العصافير المحاربة التى ترميهم بريشها الحاد . وفى صحراء ليبيا تخرج لهم بنات أتلاس من الرمال بساطاً أخضر وأشجاراً ؛ وتدلهم على عين يمكنهم أن يطفئوا ظمأهم من مائها ؛ يتحملون العواصف ويجتازون الصعاب الخطيرة ويفرون بقدر المستطاع من مطاردة أعدائهم . يقابلون فى طريقهم بعض الأمراء الكرماء ويشتبكون مع البعض الآخر ؛ يزورون ساحرات وحكماء يسهرون على رعاية شعوبهم مثل ألكينوس . ومع ذلك لا نجد متعة كبيرة فى وصف خط سيرهم بالرغم من أن الشاعر بذل قصارى جهده للاسهاب فيه وجعله منوعاً .

وفى ملحمة أخرى من ملاحم العصر ، تختلف كل الاختلاف عن الأرجونوتيكا ، وتسمى « نساء موكينا » من نظم ريانوس ، نجد أن الحوادث الخيالية تختلط بأحداث الملحمة الحقيقية — المعارك والتربص بالأعداء ومجالس الحرب — . وفيما يلى ملخص مأخوذ عن باوسنياس ، لإحدى قصصها القصيرة ، تذكرنا تفاصيلها بحكاياتنا الشعبية .

أثناء حصار « إيرا » عشقت زوجة أحد سكان موكينا راعياً كان عبداً شعبياً فى إسبرطه . وفى ذات يوم ، بينما كانت معه ، جاء الزوج فجأة ، فاختفى العاشق وأخذت المرأة تلاطف بعلها لتدفع عنه الظنون . وبدأ الزوج ، الذى كان يعتقد أن زوجته وحدها ، يحدثها بالتفصيل عن حصن كانت حاميته ضعيفة ، وكان من السهل الاستيلاء عليه . فسمع الراعى الحديث بانتباه شديد ونقله إلى القائد الأسبرطى الذى أفاد من تلك المعلومات فى الاستيلاء على « إيرا » . وفى مواضع أخرى يستطيع أريستومينيس — أخيليوس الموكينى — أن يخلص نفسه من مواقف محرجة بفضل ظروف مواتية ، ومهارة فائقة مثل التى اتصف بها أوديسيوس الأريب ، أو أحد أبطال القصص البوليسية . فلما سقط فى هوة كاياداس ، رأى ثعلباً جاء ينهش الجثث ، فأخذ يلاحظ حركاته ، ثم اكتشف شقاً بالصخور تسلل منه الثعلب فجرى وراءه يطارده . عندئذ قبض عليه الأسبرطيون وأخذوه إلى كوخ حقير كانت تسكنه فتاة رأت فى الليلة السابقة حلماً مؤداه أنها أنقذت أسداً أسرته الذئاب . فأسكرت الجنود الذين يقومون بحراسة أريستومينيس وقتلتهم وحطمت أغلال الأسير . وهكذا استطاع أريستومينيس ، الذى لم يمكن القبض عليه ، أن يبدأ من جديد أعماله العظيمة .

يشتمل عدد كبير من الروايات الغرامية التى أولع بتأليفها كتاب الاسكندرية ، إن لم يكن معظمها ، على مواقف عجيبة جدا .

ففى أغلب الأحيان كانت العاطفة تتعقد لما يصحبها من فسق أو تدنيس أو خيانة نحو الأسرة والوطن . فنتجت عن ذلك الحروب

وشبت الخلافات الدامية . وكانت الآلهة ترسل على الشعوب المصائب مثل الطاعون والمجاعة والجفاف ، عقابا لخطايا الأحبة أو تكفيراً عن الظلم الذى كانوا يتعرضون له . وكان الناس يستشيرون النبوءات ويكفرون عن الخطايا . وكثير من القصص كانت تنتهى بخاتمة مفجعة .

وإذا كانت من بينها واحدة اختتمت بزواج سعيد مثل قصة « أكونتيوس وكوديبى » ، فكم منها أدى إلى الانتحار أو إلى القتل ، أو إلى التشويه أو المسخ !! . ولقد كلف شعراء الاسكندرية بمغامرات النوع الأخير إذ ورد الكثير منها فى الأساطير التى تشرح « الأسباب » . وكرس لهذا الفن قصائد بأكملها شعراء وكتاب عديدون مثل بويوس ونيكاندروس وبارثنيوس فكانوا المبشرين الأول الذين تبعهم أوفيديوس فيما بعد .. بذلك أصبح الشعر فى عصر الاسكندرية يشبه دواوين النثر المكتوبة عن « الأشياء العجيبة » . وكان كاليماخوس ، أحد زعماء المدرسة ، أول من نظم فى هذا الشعر الذى لاقى من بعده نجاحا مطرداً .

٧ — معرفة الواقع وتصويره .

لقد وجدت فى الشعر السكندرى ، إلى جانب الاهتمام الشديد بالموضوعات الخيالية ، وتذوق المغامرات النادرة ، والميل إلى معرفة كل ماهو عجيب ، رغبة قوية لتصوير الواقع تصويرا دقيقا .

لقد أدى هذا الميل إلى وصف العادات المألوفة التى توجد فى أهم المؤلفات وأخطرها شأناً . ولنذكر على سبيل المثال التفاصيل الواردة بنشيد أرتميس التى سبق الاستشهاد بها فى فصل مضى ؛ أو الاعتذارات المهوشة فى نشيد ديمتر التى تقدمها أم أروسيختون (Erysichton) باسم ابنها ، لأنه لا يستطيع قبول الدعوة بسبب مرضه « بجوع البقر » ؛ فتقول : « إنه غير موجود ؛ لقد سافر أمس إلى كرانون ليسترد مائة بقرة له هناك ؛ سيذهب اليك تريوپاس أما هو فقد جرحه خنزير برى فى إحدى أودية پندوس . وهو ملازم للفراش منذ تسعة أيام ؛ إنه على سفر ؛ لقد وقع من على الحصان ؛ إنه فى أوتروس يعد ماشيته . »

وقد أوحى هذا الميل أيضا ببعض أجزاء من القصائد الرعوية — المحاورات أو الأغانى — التى تنبعث منها رائحة الأرض المحروثة وتعبر عن خشونة الريف . وأوحى بالذات بالمقطوعات الفكاهية الممتعة التى نظمها ثيوكريتوس (قصيدة ١٤ ، ١٥) ، وقصائد هيروندا س . ولكن « واقعية الشكل » لم تتحقق تماما عند هؤلاء الكتاب بمنتهى الدقة ؛ لأن شروط استخدام بعض اللهجات ومقتضيات الوزن لم تسمح بذلك

أحيانا لتحكمها فى ترتيب الكلمات . ولكن إحساسات أفراد الطبقة الدنيا وعواطفهم قد وصفت بمنتهى الدقة : طريقة التعبير ، قوة الخيال وسائل الاسهاب فى الكلام الشعبى ، منطق هؤلاء الناس أو عدم اتباعهم له ، كل ذلك أخذ عن الواقع . كذلك طرق التعجب والاحتجاج والاصطلاحات والأمثال ، الايجاز والاسهاب ، المبالغة والتكرار ، والصلافة التى يتصفون بها عادة ، نقلت كلها أيضا بمنتهى الأمانة ، حتى أنه يخيل الينا ، بعد مرور قرون عديدة ؛ أننا نسمع صدى الحقيقة عند قراءة بعض قصائد ثيوكريتوس وهيروندااس . ومع ذلك فلقد توصل كل من الشاعرين إلى هذه النتيجة باتباع طرق مختلفة . إذ يبدو أن الممثلين عند هيروندااس يرددون بالحرف ما يحتمل أن يكون قد صدر عمن اتخذوهم نموذجا لهم ؛ مثل : أم طفل شقى تطلب إلى معلمه أن يقسو عليه أو قوادة تحاول أن تغرى امرأة صغيرة السن أو مدير لأحد بيوت البغاء يطلب أمام العدالة تعويضا عما لحقه من أذى من أحد العملاء أو امرأتان يهذران بدون انقطاع أثناء زيارتهما لمحراب أسكليبوس ، أو صانع أحذية يثنى على بضاعته لبعض المشترين . يمكننا القول بأن الشاعر قد سمع ، واللوح بيمينه ، كل ما نطق به أشخاص أحياء وأنه سجل كل ألفاظهم مهما كانت . ولكن ثيوكريتوس ، على العكس ، يلخص بإيجاز فى قصيدته « نساء سيراكوز » النقاش الذى دار بعد وصول جورجو عند براكسينوا التى تشكو من قلة زيارات صديقتها ، وتظهر سخطها على غباء وخبث زوجها دينون . ثم ترجوها جورجو الخروج معها . وتأخذ براكسينوا فى مهاجمة الخادمات بلاذع القول لأنهن تبطئن فى مساعدتها على ارتداء ملابسها . ثم نسمع كلام المرأتين فى طريقهما إلى القصر

ونشاهد اندهالها أمام فخامة الاحتفال . والشاعر ، فى عبارات قليلة ، ينجح تماما فى التعبير عما يقصد تعبيراً دقيقا وتصوير ما يرى تصويرا صادقا إلى درجة توجب التمعن فى وصفه وملاحظة مايصبغه على مجموع القصيدة من صفاء ووضوح .

إن انتشار العلوم والفنون فى عصر الاسكندرية دفع الشعراء إلى ملاحظة كل مايقع تحت بصرهم بدقة وإمعان لأن العلم قد امتنع ، منذ عصر أرسطو ، عن التعرض لدراسة النظريات الخيالية وتخصص فى بحث الحقائق . وبدأت الفنون تتجه نحو عمل اللوحات والتماثيل والمناظر والطبيعة الميتة . وأخذت تقوم بمحاولات للتصوير فى الضوء القاتم ، وتحت تأثير الشفف والضوء المعكوس وفى أوضاع مختلفة . كما أن دواوين الشعر لا تخلو من التفاصيل التى تدل على حب الشعراء أيضا للتعبير عن هذا الواقع .

فثيوكريتوس مثلا يصف صياداً يشد شبكة ثقيلة ويبين كيف أن العروق تنتفخ حول رقبته بسبب المجهود الذى يبذله . وفى القصيدة الثانية والعشرين يصف باهتمام عضلات أميكوس القوية ، فيقول : « إن عضلات أذرعته القوية من عند الكتفين كانت كأحجار مدورة صقلها نهر جارف أثناء دفعه لها مع دواماته العنيفة » . وفى القصيدة الخامسة والعشرين ، عند ما يصور الشاعر هيرا كليس وهو يصرع ثوراً ، لاينسى أن يقول « إن عضله المتقلص قد برز » . وفى مكان بعيد من نفس القصيدة نجد أن المجموعة المكونة من البطل والأسد الذى صرعه

عبارة عن لوحة فنية : « قتلته بأن ضغطت بعنف على مؤخرته وبكل ما أوتيت من قوة فى يدى حتى لا يمزقنى بمخالبه ، ووضعت كعبى على ظلفيه الخلفيين وسحقتهما بشدة على الأرض ، وجعلت فخذى تلتصق بجانبه » .

وفى مواضع أخرى نجد وصفاً دقيقاً لأوضاع وهيئات بعض الحيوانات والطيور . فمثلا أبولونيوس يصف تحليق الصقر « الذى يرتفع عاليا فى طبقات الجو بسرعة وقد ترك ريشه مع الريح ، يجوب من غير خوف ، السماء الصافية ، بأجنحته الهادئة » . أو حركات حصان ثائر « يقفز ويصهل ويضرب بقدمه ، يختال بنفسه ، أذناه ممتدتان فى الهواء ورأسه عاليه » . كما لا يغفل الشاعر ، عند ماتتاح له فرصة الكلام عن منظر ريفى ، ذكر النباتات التى تفرش الأرض (عشب الخطاف الأزرق والخزيران الكث والبقدونس المزهر) ، أو ذكر الحصى الصغير الذى يلمع فى قاع الجدول كالبلور أو الفضة . كما يلاحظ الخط الواضح الذى يحدثه طريق ضيق خلال سهل أخضر ليقارن به الأثر الذى تتركه وراءها السفينة أرجو . وعندما يصف حلقات التنين ، يشبهها بدوامات الدخان التى ترتفع فى الهواء فوق غابة بها حريق . . . . ولقد اهتم أبولونيوس بالذات بحالات الاضاءة والظواهر الضوئية . فنراه يصور الصبى هولاس وقد انعكست على وجهه أشعة القمر عندما رأته الحوريات ؛ ويذكر أكثر من مرة الانعكاسات الضوئية التى تلقيها الفروة الذهبية على أوجه الأشخاص الذين بالقرب منها ؛ ويصور هذه الفروة نفسها معلقة فى أغصان إحدى الأشجار « كسحابة يحمر لونها عند طلوع

الشمس ذات الأشعة الملتهبة » . كما يلاحظ الضوء الذى ينعكس على قماش ناعم معرض لبريق القمر ، أو شعاع الشمس المتوهج يتسلط على ماء صب منذ لحظة فى إناء ولم يستقر بعد . ويذكر الأوقات أو الفصول مصحوبة دائما بتفاصيل فلكية تصف بدقة مظهر قبة السماء بنجومها وترتيب مجموعات الكواكب أو مقرونة بوصف مناظر فاتنة مؤثرة : منظر الفجر عند بزوغه وهو يعانق بأشعته المتوهجة القمم العالية ، الطرق والحقول التى يغطيها الندى الرطيب ويكسبها بريقا ، اضطراب الأمواج الخفيف وقد دفعها نسيم الصباح فأخذت تتلاطم مع الرءوس الناتئة فى البحر ، وظل الصخور الذى يمتد فى المساء على الحقول .

إن كثيراً من هذه التفاصيل وغيرها مما يسهل ذكره تدل بلاجدال على نوع من المجهود الوصفى ، ولا شك أن هذا المجهود ، فى مجموع شعر الاسكندرية ، قد يبدو محدوداً فى نظر المحدثين . إذ لايوجد من بين هذه الأوصاف كلها وصف رعوى فاتن ودقيق فى الوقت نفسه . هذا إلى أن المناظر الرعوية ، وهى أزيد بكثير من غيرها ، تتشابه كلها كما سبق أن بينا . وهى فى الواقع ليست إلا وصفا دخل عليه تغيير طفيف لمنظر معين غامض ليس من السهل دائما إدراك عناصره . كما لا يحتوى هذا الشعر على لوحات لتصوير الأشخاص . فمثلا فى قصائد ثيوكريتوس علامة أو علامتان تكفيان للدلالة على الشخص ؛ فيخبرنا الشاعر أن كوماستيس له أنف مفلطحة وذقن مستطيلة وأن بوميكا نحيفة ، رفيعة ، خمرية اللون ؛ وأن هؤلاء الفتيان لهن حواجب كثيفة أو متصلة ، وأن أولئك الرعاة لهم بشرة ناعمة ، وأن ذقنهم ليست إلا دبا ، وأن شعرهم

اللامع يتموج على أكتافهم ؛ وفى هذا ما يكفى لإفهامنا أن هؤلاء الرعاة فى ريعان الشباب ، وأن مظهر أولئك الفتيات مطبوع بجمال أخاذ ، وأن بومبيكا ليست جميلة بالنسبة لذوق الناس فى ذلك العصر لأنهم كانوا يفضلون الجسم الممتلىء والبشرة الغضة ، وأن كوماستيس شديد القبح . إن ثيوكريتوس لم يرم إلى شىء أكثر من ذلك . وإذا ماراعينا طبيعة أشعاره التمثيلية بالذات لم نأخذ عليه هذه البساطة .

ولكن الأمر الذى يثير دهشة بالغة هو اكتفاء الشعراء أحياناً بذكر الصفات العامة فى الوقت الذى يريدون فيه إطراء على جمال شخص معين . وهذا هو الحال فى إبجراماتا الحب : فماذا نعرف عن كثير من الغيد الحسان ، والغلمان الصباح الذين هام بهم ملياجروس ومن سبقوه ؟ إننا لانعرف شيئا مطلقا أو نكاد نجهل كل شىء . فالمعجبون بهم يعلنون أنهم مثل أروس أو جانوميديس أو كالإلاهات الرشاقة أو كأزهار الربيع أو مثل التماثيل الرائعة . ويقولون إن ملامحهم تذهل آلهة الحب وتحرك زيوس نفسه ، وتبعث فى أفروديتى الغيرة . وأقصى مايصرحون به بطريقة عرضية هو أن تيمو لها شعر مجعد ، وأن زينوفيلا ممشوقة القد ، غضة الأهاب ؛ وأن ثدى كليو أبيض كاللبن وأن سوپوليس سمراء كالعسل . وجمال القول إنهم يمدحون معتمدين على المبالغة والتورية والمقارنة ولاينصرفون كلية إلى الوصف . ولقد عمل بالمثل ، فيما يظهر ، كتاب الرثاء القصصى . وفيما يلى كيف يصور أريستينيتوس (Aristainetos) أكونتيوس وكوديپى : « لقد زينت أفروديتى كوديپى بكل أسباب عظمتها وأعطتها كل شىء إلا

نطاقها فقد احتفظت به الإلاهة لنفسها حتى تمتاز به عن الصبية . ولم تكن ربات الرشاقة ثلاثة فقط على حد قول هزيودوس بل كانت مائة ، تراها ماجنة مازحة فى عين كوديى . أما أكونتيوس فكانت زينته عينين براقتين كعينى الشاب اليفق ، صارمتين كعينى الحكيم ، وتشوب خديه حمرة طبيعية تجعلها أشبه بالزهور » . فاذا كانت هذه الفقرة تلخص ، كما يظن ، مايقابلها من قصيدة الأسباب ، فإن كاليماخوس لم يكن أدق فى تصويره لأبطاله من ملياجروس عند ماصور الغلمان والخليلات (هليودورا ، زينوفيلا ، موزيكوس).

ولكن شعراء الاسكندرية كلفوا بنوعين من الوصف يستحقان الذكر بوجه خاص .

النوع الأول ويمكن مقارنته بوصف الطبيعة الميتة . وهو عبارة عن سرد أشياء وذكر أسمائها ووصفها بكنية وصفية أو أكثر . ويقدم هذا الوصف عادة فى صورة أشعار مهداه . وكثير من مقطوعات هذا النوع عبارة عن قوائم بأسماء أدوات إحدى المهن ، موضحة بتسمياتها الفنية ، مثال ذلك :

« هذه أدوات ليونتيخوس النجار . مبارد مسننة ، مناشير تلتهم الخشب الجاف بسرعة فائقة ، أسلاك من الرصاص ، خيوط حمراء ، مطارق ذات رأسين ، مساطر مغطاة بالقصدير ، مثاقب ، مجلاه ، وهذه البلطة الثقيلة بمقبضها الجميل أهم الأدوات ؛ بريمات حادة وبراغى خفيفة ، أربعة مخارز لتركيب الحوابر ، ومقشط يقشط فى استدارة . عند ما

توقف ليونتيخوس عن ممارسة مهنته وهب كل ذلك إلى أثينا ، حامية الصناع » .

قد تبدو لنا اليوم هذه المقطوعات عديمة القيمة ، ومع ذلك فإن بعض الشعراء الممتازين ، ومنهم ليونيداس ، لم يغفلوا كتابتها ، وكان لهم فى ذلك مقلدون حتى العصر البيزنطى .

والنوع الثانى من الوصف كان يتعلق بالأعمال الفنية ، وكان يرد فيما عُرِفَ قديماً « بالقصائد الوصفية » . إن شعراء الاسكندرية كانوا يقدرون ، عن طيب خاطر ، عبقرية النحاتين والمصورين ويجلونها . فجزء كبير من قصيدة هيرونداس الرابعة عبارة عن استعراض مصحوب بعاطر الثناء للتماثيل واللوحات الموجودة فى محراب أسكليبوس فى كوس ؛ ولقد خصص ليونيداس واحدة من أجمل الإبجرامات لتعظيم تحفة فنية من عمل أبيليس (Apelles) [١] . وهى لوحة لأفروديتى أنادومينيس . وفى حالات أخرى كان الشاعر يكتفى بالوصف من غير أن يعبر عن إعجابه ويبقى هذا مُقَدَّراً . ومثال ذلك إحدى مقطوعات ليونيداس ، وهى واحدة من اثنتين أوحت إليه بهما رؤيته لتمثال أناكريون : « أنظروا كيف يترنح أناكريون المسن ، وقد صرعه السكر ، لقد ترك لحيته تتهدل حتى قدميه ؛ لم يبق له إلا نعل واحد إذ فقد الآخر . يعزف على القيثارة ويتغنى بباتولوس وميجيستيس الجميل . اسهر على رعاية العجوز يا باخوس لكى لا يسقط » .

---

(١) مصور مشهور عاش فى القرن الرابع قبل الميلاد ؛ له عدة لوحات خالدة لأفروديتى والاسكندر ، وكتب كتابا فى التصوير ؛ مات فى جزيرة كوس بينما كان يعمل لوحة لأفروديتى .

وإلى جانب تلك المقطوعات الوصفية التى نظمت بهذه الكيفية، يبدو أن شعراء الاسكندرية استباحوا كتابة أمثالها من غير مبرر فى مواضع مختلفة من مؤلفاتهم. ففى القصيدة الثانية والعشرين، نرى أميكوس المرعب «المعد بالمطرقة كأنه تمثال ضخم، ذو لحم حديدى»، «يحدودب على صدر هائل وظهر عريض؛ عضلاته بارزة تشبه الأحجار المستديرة، أذناه مرضرضتان وممزقتان من ممارسة الملاكمة». أو ليس أميكوس هذا يصور بطلا رياضيا اشتهر فى عصر ثيوكريتوس؟ وترينا إحدى الابجراماتا دافنس مستلقياً على فراش من أوراق الشجر فى مغارة يدخل فيها پان وپرياپوس وعلى رأسه إكليل من اللبلاب المزدهر — ألا تصف لنا هذه الابجراما صورة أو نقشاً بارزاً؟ هذا إلى أن العكس يحتمل أنه قد حدث؛ أعنى أن شعراء الاسكندرية كان يتحتم عليهم، مثل المنشدين القدماء الذين وصفوا درع أخيليوس وهيراكليس من غير أن يروها مطلقا، أن يتخيلوا، أكثر من مرة، ما لذ لهم وصفه. من أمثلة ذلك: ثوب چاسون الموشى، سلة يوروپا الذهبية التى ذكرها موسخوس، والوعاء الخشبي الذي وصفه ثيوكريتوس فى القصيدة الأولى وقد ازدان كلاهما برسوم بارزة. إن افتراض وجود عمل فنى، فى مثل هذه الحالات، كان بمثابة مبرر للشاعر ليظهر مقدرته على الوصف. ولقد عرفنا أنه قد كتب لهذه المقدرة أن تبلغ درجة من الكمال، بفضل مؤلفات أستاذىْ البيان فى العصر الامبراطورى، فيلوستراتوس الكبير والصغير. وهما أستاذان، إذا قارناهما بشعراء الاسكندرية، اتضح لنا أن هؤلاء لم يكونوا إلا مبشرين بمجيئهما.

الفصل الثالث

ملاحظات خاصة بطرق التعبير .

١ — ملاحظات عن اللهجات .

لقد استخدم شعراء الاسكندرية لهجات متعددة . فعندما يتحدث المؤلف باسمه الخاص يستخدم أحياناً ، بكل بساطة ، اللغة العادية التى يتكلمها عامة الناس أو شيئاً قريباً منها . وهذا ما نلاحظه فى الأجزاء الصغيرة المتبقية من أعمال كركيداس من مجالوبوليس ، أو فى إحدى القصائد التى نقشها على الرخام (حوالى ٢٨٠ ق.م) مواطن غير مشهور من ابيدوروس ، يدعى إزيلوس (Isyllos) . وغالباً ما يستخدم الشعراء لغة أدبية تحتوى على كلمات ناتجة عن خلط فى اللهجات مقصود أو عرضى . وهذه اللغة تتخذ صوراً مختلفة فى قصائد الشاعر الواحد: فمرة يستخدم اللغة الهومرية أو لغة الرثاء القديم ، ومرة اللغة الأيونية التى استخدمها هيبوناكس[١] أو لغة سافو الأيولية وألكايس . ولكن اللهجة التى استخدمها شعراء الاسكندرية وتسترعى انتباهاً خاصاً هى اللهجة الدورية . استخدم هذه اللهجة كاليماخوس فى نشيدين

(١) شاعر هجّاء عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد وتعزى شهرته الى أنه اخترع الوزن الإيامبي «الأعرج» الذى ذاع استخدامه فى عصر الاسكندرية .

من أناشيده (٥، ٦) ، واستعملها ثيوكريتوس فى كثير من أشعاره التمثيلية والرعوية ، وتبعه فى ذلك موسخوس وبيون .

وتجتمع معا ، فى أشعار الاسكندرية ، خصائص صوتية وأخرى تتعلق بتعبير الكلمات وتطورها ؛ كنا نصادف بعض هذه الخصائص متفرقة فى النصوص التى عرفناها من قبل ، أما البعض الآخر فلم نعثر عليه مستقلا ، الأمر الذى يجعلنا نتساءل عما يعنيه هـذا التوافق فى تلك اللهجة . من المحتمل أن تكون هـذه لهجة مبتكرة ، تصورها شاعرا الاسكندرية العظيمان معاً [١] ، أو أن أحدهما نقلها عن الآخر . ولكن هل تعبر هذه اللهجة عن لغة كان يتكلم بها الناس فعلا فى إحدى مناطق العالم اليونانى فى القرن الثالث ؟ من الصعب جداً أن نجيب على هذا السؤال بصورة مؤكدة وذلك لأنه لم تبق لنا إلا قلة ضئيلة جداً من الوثائق المهمة التى يمكن تصديقها ، ونقصد بذلك نقوش صقلية الدورية ، وطن ثيوكريتوس ، ونقوش برقة ، وطن كاليماخوس . ومن المحتمل أن هذه اللهجة الدورية المتنوعة كانت اللغة الأدبية فى اليونان الغربية وسيراكوز ، وأنها استخدمت منذ وقت بعيد فى مؤلفات قديمة لم تصلنا ، ثم استعادت مجدها مرة ثانية فى عصر هيرون وثيوكريتوس .

ولكن ما هى الاعتبارات التى جعلت الشعراء يميلون إلى اختيار وتفضيل لهجة معينة على غيرها لكل عمل من أعمالهم ؟ ربما كان ذلك نوعاً من « الاهتمام بالتعبير الواقعى » ؛ أى الرغبة فى توفيق دقيق

---

(١) المقصود بهما كاليماخوس وثيوكريتوس .

بين الصيغ اللغوية وبين الأماكن والظروف من جهة وجنسية الأشخاص الذين يتكلمون اللغة من جهة أخرى . فإذا كانت اللهجة فى القصيدة الخامسة عشرة هى لغة سيراكوز ، فلا جدال فى أنه كان من الطبيعى جداً اختيارها لتنطق بها نساء سيراكوز . ولأسباب من نفس النوع يمكن تفسير استخدام لهجة دورية تقرب من لهجة سيراكوز فى القصائد التى تتكلم عن الـكوكلوپس پوليفموس — « ذلك المخلوق القديم الذى كان من بلد ثيوكريتوس » كما يقول الشاعر نفسه ؛ وفى القصائد التى تتحدث عن « ثورسيس من أتنا » ، وعن رعاة من صقلية أو من اليونان القديمة . وإذا كان المتحدثان فى القصيدة الرابعة عشرة لايسكنان صقلية ، فمن المحتمل أن يكونا ، كالصديقتين فى القصيدة الخامسة عشرة ، من أصل صقلى ، إذ أن أحدهما سيراكوزى ويغلب على الظن أنه يتكلم فى آخر القصيدة باسم الشاعر . وفى مواضع أخرى نلاحظ على الأقل أن الشخصيات دورية وأن المنظر يدور فى بلد دورى : فى جزيرة كوس كما هو الحال فى بعض قصائد ثيوكريتوس ؛ وفى أرجوس فى النشيد عن « حمامات أثينا » ؛ والاحتفال الذى يصفه النشيد السادس لايعرف مكانه على وجه التحديد ، ولـكن لا مانع مطلقاً من الاعتقاد بأن الشاعر ، وقد ولد بأرض دورية ، رآه وتصور حدوثه فى إحدى المدن التى تتكلم بلغته . ومن بين إپجراماتا كاليماخوس القليلة المـكتوبة بلغة دورية واحدة نظمت فى صورة إهداء ، والثانية فى مناسبة موت مفجع . ومن المحتمل أن الناس الذين نظمت لهم كانوا يتكلمون عادة اللغة الدورية . أما الإپجراماتا الأخرى ، فكانت مقطوعات ذات نبرة شخصية : تلك التى يثنى فيها الشاعر على قصيدة

ثيوكريتوس الحادية عشرة ، ويشير إلى أن الفقر يقهر الحب وربات الشعر ؛ وأخرى يشكو فيها من الأصدقاء الذين لا وفاء عندهم ، وثالثة يمدح فيها برينيكا ، أميرة برقة ، وقد تكون زوجة إيوارجتيس . وفى كل مرة كان يتذرع كاليماخوس بسبب وجيه ليتذكر لغته القومية . وفيما عدا ذلك فشعراء الاسكندرية لايتبعون باضطراد التعبير « بلغة واقعية » ، ولا يراعونه دائماً بدقة . فمثلا فى القصيدة الخامسة عشرة ، ليست سيدات سيراكوز هى وحدها التى تتكلم اللغة السيراكوزية بل كل الشخصيات : الرجل اللطيف الذى يحمى پراكسينوا ويهدىء من روعها وسط الزحام الشديد ؛ والشخص المشاكس الذى يلوم الصديقتين لأنهما تؤذيان أذنه بنطقهما للأصوات المفتوحة ، والمغنية التى تنشد أغنية الاحتفال . إن ثيوكريتوس لم يهتم بأن يخصص لكل واحد من أشخاصه اللغة التى تناسبه كما كان يفعل أريستوفانيس عندما كان يصور أجانب على المسرح ، ولكنه يستخدم فى القصيدة من أولها لآخرها ، لهجة سيراكوزية ، سمح بها المجال أم لم يسمح . وعلى النقيض من ذلك ، نجد أن اللغة الدورية التى يتكلمها الأشخاص فى كثير من القصائد الفكاهية القصيرة ، كانت تمتلىء بالصيغ الشاذة التى تنتسب إلى لهجات أخرى أو إلى لغة الشعر . ويمكننا أن نحكم ، من أشعار هيروندلس ، على استخفاف السكندريين بالتعبير بلغة واقعية ، وإلى أى حد وصل هذا الاستخفاف . حقاً إننا لانعرف فى أى إقليم كان من المفروض أن تجرى حوادث كل مقطوعة من مقطوعاته ، ولكن مما لاشك فيه أن بعضها وقع فى أرض دورية ، فى جزيرة كوس ؛ ومع ذلك فقصائده كلها منظومة فى لغة أيونية واحدة لا تتبدل .

وهذا معناه أن هيروندداس قد راعى ، عندما اختار اللهجة التى كتب بها ، اعتباراً آخر غير الاهتمام بالصيغة المحلية هو احترام التقاليد الأدبية إذ كانت لهذا الاحترام وقتئذ قوة كبيرة . لقد جرت العادة فعلا ببلاد اليونان القديمة أن كل نوع من الشعر بقى مرتبطاً بالوزن واللهجة التى سبق استخدامها فى أول مؤلفات ظهرت من هذا النوع . فلغة الملحمة كانت دائماً ، أو أرادت أن تكون ، لغة الأشعار الهومرية ؛ ولغة الرثاء كانت عبارة عن ذلك الخليط المعروف من اللغة الأيونية ولغة الملاحم الذى سبق أن استخدمه شعراء ذلك الفن الأوائل ؛ والشعر التعليمى كان ينظم دائماً فى لغة هيزيودوس . لذلك استخدم هيروندداس اللغة الأيونية لأنه نظم أشعاره فى الوزن الذى ابتكره هيبوناكس ، أستاذه المبجل . ولقد فعل بالمثل كاليماخوس فى أشعاره الأيامبية . وكذلك استخدم ثيوكريتوس اللغة الأيولية عندما أراد أن يعالج موضوعات تشبه الموضوعات التى عالجها ألكايس ، ونظم أشعاره فى الأوزان التى سبق أن استخدمها هذا الشاعر . وإذا كان ثيوكريتوس قد استخدم فى قصائده التمثيلية ، ما يتعلق منها بالريف أو بالحضر ، اللغة الدورية أو لغة سيراكور ، فمن المحتمل أنه أقدم على ذلك مدفوعاً بميله للتعبير بلغة واقعية أو رغبة منه فى اقتفاء أثر سوفرون وتجديد ذكراه باعتباره أعظم صقلى كتب مقطوعات تمثيلية من هذا النوع فى القرن الخامس .

هل من بين هذه اللهجات واحدة تطلب استخدامها من شعراء الاسكندرية مجهوداً شاقاً ؟ من المحتمل أن اللغة الأيولية المستعملة فى

قصائد ثيوكريتوس (٢٨ و ٢٩ و ٣٠) قد احتاجت إلى شيء من هذا القبيل . حقاً لقد كان الناس يتكلمون أيضاً اللغة الأيولية فى القرن الثالث فى كثير من جهات اليونان وخاصة بالقرب من جزيرة كوس حيث مكث ثيوكريتوس ، ولكنها لم تكن الأيولية التى نقرؤها فى قصائد الشاعر الثلاثة . ولكن ثيوكريتوس اهتم ، إن لم يكن بتقليد لغة سافو وألكايس تقليداً دقيقاً ، فعلى الأقل بمحاكاتها بصورة عامة . ويمكن الاعتقاد بأنه ، عند ما فعل ذلك ، قد أظهر إلى حد ما سعة علمه . إنه بالطبع لم يفعل نفس الشيء فيما يختص باللغة الهومرية وبلغة الرثاء وباللغة الأيونية لأن هذه اللغات كانت مستخدمة ومعروفة وأصبحت مألوفة لدى كل المثقفين بفضل المؤلفات المشهورة التى كتبت بها . أما فيما يتعلق باللغة الأدبية الغربية ، فلم تكن غريبة على شاعر من برقة ككاليماخوس أو شاعر من صقلية كثيوكريتوس . وبناء عليه لم يكن المجهود ليبدأ غالباً بشأن اللهجة المستعملة ، إلا بالبحث عن الصيغ النادرة المنقرضة أو بالبحث عن تجانس . ويمكننا أن نعثر من وقت لآخر فى مؤلفات السكندريين على آثار للاستعمال الأول ، ولكن من الصعب الوقوف على أثر للاستخدام الثانى . أولا لأن تعدد نسخ النص الواحد كان من شأنه أن يغير الصيغة الأولية للهجة ، وثانياً لأن الغرض الذى أملى على المؤلف استخدام صيغة معينة ليس دائماً واضحاً .

وإذا كانت القصائد (٢٨ و ٢٩ و ٣٠) من ديوان ثيوكريتوس تحتوى على صيغ أيولية معقدة فلا يمكن تفسير هذه الصيغ ، فيما يظهر ، إلا بأنها نتيجة للهجة ملتوية . ولكن ماذا نقول بصدد بعض الصيغ الأخرى التى كانت مألوفة عند الأيوليين فى القرن الثالث ، ولم

يستخدمها من قبل شعراء لزبوس الغنائيون ؟ هل كان المؤلف يسمح بهذه الصيغ وهو يعرف ما يفعل ، مذعناً أمام هـذه الكلمات غير المتجانسة التى يخلقها ؟ أم كان ذلك نتيجة سهو أو خطأ وقع فيه ؟ إننا لانعرف الأمر بالتأكيد ؛ فاحتمال الخطأ يستبعد فى بعض الأحيان ولـكن يمكن التساؤل فيما إذا كان الخلط ناتجاً عن مجرد تساهل أو أنه إجابة لغرض دقيق . هذه هى المشكلة التى تعترض القارىء عنـد قراءته لـكثير من قصائد ثيوكريتوس . فمثلا ما معنى إقحام الصيغ الدورية فى كثير من ملاحمه القصيرة ؟ إن أشعار إزولوس من ايداوروس التى نظمها فى الوزن السداسى تحوى خليطاً من هـذا النوع يمكن أن يعزى عند شاعر مثل إزولوس إلى الإهمال وحده ؛ ولـكن هل يمكن أن نفسر هذا الخلط بنفس الطريقة عند شاعر ممتاز مثل ثيوكريتوس ؟ أم يمكن اعتباره حيلة يقصد منها طبع الملاحم بطابع ريفى جذاب ، أو منهجاً له نفس المعنى الذى لغيره مثل تصوير الأبطال كأفراد من الطبقة البورچوازية وإدخال مناظر من الحياة العادية فى نطاق الأساطير ؟

إن الإجابة على أسئلة من هـذا النوع تعتمد دائماً على التقدير الشخصى إلى حد بعيد .

٢ — ملاحظات على المفردات .

ليس المقصود هنا بالطبع عمل قائمة ، ولو موجزة للمفردات ، أو بمعنى أدق لأنواع المفردات المتعددة في شعر الإسكندرية . لأن قائمة مثل هذه ستحوى بلا شك نسبة كبيرة من كلمات قد مرت بالفعل قبل القرن الثالث بدراسة شعرية طويلة . وستتضمن كذلك كلمات جديدة لا تعد ، إن صح القول ، ثروة شخصيـة لهذا أو لذاك من الشعراء ولا ملكا لجميع الشعراء ، ولـكن ملـكا مشاعاً لعصرهم بصورة عامة . ونحن لا نعتزم أن نصف بدقة إحدى هاتين الفئتين وسوف نقصر ملاحظاتنا المختصرة على مجموعتين محدودتي العناصر : الكلمات التي يأتي بها إلى الوجود الشعراء بصفتهم علماء متفقهين في اللغة ، وواسعي الإطلاع ، والـكلمات التي هي عبارة عن ابتكارات شفوية .

إن ما يسترعى الإنتباه لأول وهلة من بين عناصر المجموعة الأولى الـكلمات النـادرة القديمة أو المستمدة من اللهجات ؛ ونجد في هذه الـكلمات أمثلة متفرقة عند مؤلفين اشتهروا بالسهولة (فنجد منها عند ثيوكريتوس مثلا) . فعندما يحاول الشاعر مدح بطليموس في القصيدة السابعة عشرة ، نجده ينطق بلغـة سامية ويستعمل للتعبير عن فكرة « الأحفاد » اصطلاحاً (١) يكاد لا يكون معروفاً ، معناه واشتقاقه غير

(١) يستخدم الشاعر للدلالة على معنى « أحفاد » كلمة (nepodes) . وهذه الـكلمة لم ترد عند أي كاتب يوناني آخر بهذا المعنى ، وقد وردت مرات معدودة في جميع نصوص الأدب اليوناني للدلالة على فصيلة من أنواع السمك . . وتعد هـذه الـكلمة من الـكلمات الغريبة في اللغة اليونانية التي لا يمكن تحليلها أو الوقوف على أصلها من الناحية اللغوية .

ثابتين . وفي القصيدة الثانية عشرة يطيب للشاعر أن يصف عاشقين يحب الواحد الآخر حباً عظيما بهذه الكيفية : « كان يوجد فيما مضى إثنان من الناس المقدسين أحدهما أيسپنيلوس (eispnelos) « محب ولهان » ، كما قد يطلق عليه بلغة أموكلاى (Amyclai) ، والآخر محبوب (aitas) ، كما يسمى فى لغة ثساليا » .

إن مثل هذه الإصطلاحات شيء نادر الوجود فى ديوان ثيوكريتوس . وهى أكثر انتشاراً عند كاليماخوس ولا حصر لها عند لوكوفرون ويوفوريون ونيكاندروس . فقد وجدنا فى قصيدة الكساندرا عدداً كبيراً من كلمات غريبة واردة فى الشعر الغنائى أو الإيامبي أو المسرحي . ولكنها ، فيما يبدو ، ليست مأخوذة عن إبخارموس أو أريستوفانيس أو عن أى شاعر من شعراء الملهاه فى العصر القديم . ولكن من أعجب الأمور أن لوكوفرون قد كتب مؤلفاً ضخماً عن الملهاه إلا أنه عندما نظم قصيدته لم يكن قد بدأ بعد الأبحاث التى قام بها من أجل تأليف هذا المجلد . كما أن البقايا المختصرة ، وأهميتها تكاد لا تذكر ، التى وصلتنا من يوفوريون ، تمكننا من الوقوف على صعوبة عباراته ؛ إذ لدينا دليل واضح يعوضنا عن فقد النصوص الطويلة نجده فى قول كراتيس ، العالم اللغوى ، الذى ورد فى هذه الأبجراما اللاذعة : « لقد كتب يوفوريون قصائد تحتاج إلى شرح ، ولقد كان يعرف فيليتاس جيداً » . إن فى العبارة الأخيرة إشارة إلى ديوان فيليتاس المعنون (glossai) « معاجم » ، وهو عبارة عن ديوان جمع فيه الشاعر ، الذى كان فقيهاً فى علم القواعد ،

الـكلمات النادرة جداً التى وردت بصورة خاصة فى الملاحم . ويبدو أن الغرض من تأليف هذا الديوان هو أن يكون بمثابة قاموس للأشخاص الذين ليست لهم معرفة كافية بالمفردات القديمة . لذا نلاحظ أن برچوازيا طيب القلب يستخدم ، فى إحـدى روايات ستراتون الهزلى ، هذا القاموس ؛ وعندما يحدثه طباخه « العالم العلامة » عن العصافير التى تأكل النحل ، وعن الضيف النهم ، وعن حبات الشعير المدشوشة التى كانت تنثر على رأس الضحية على المذبح ، يخبره البرچوازى « بأنه سيحصل على كتاب فيليتاس ليبحث عن معنى هذه الـكلمات » .

ولقد استخدم معجم فيليتاس لغرض آخر ، إذ استغله الشعراء الذين خلفوه واعتبروه مورداً لا ينضب للتعبيرات النادرة ، غير المألوفة المناسبة لتزيين مؤلفاتهم . فنهل منه يوفوريون ومن قبله لوكوفرون ومن المحتمل كاليماخوس . كما أن التعظيم الذى ناله هذا القاموس يدل على روح العصر .

أما الشروح التى يتضمنها استخدام بعض الـكلمات فهى أقل ظهوراً من الاصطلاحات النادرة ولو أنها تشبهها فى كونها علمية شديدة التعقيد . إننا نعرف ، بفضـل المعلقين ومؤلفى المعاجم ، أن معنى التعبيرات التى وجدت عند الـكتاب القـدماء كان موضع جدل عند الاسكندريين لدرجة أن شعراء العصر كانوا عند استخدامهم لمعنى مطعون فيه يشتركون فى الجدل ويعبرون عن رأيهم ، وقد فعلوا ذلك أكثر من مرة . بل إن كاليماخوس كان يعتبر « شارحاً لهوميروس » وذلك من أجل طريقة استخدامه لبعض كلمات الملحمة ؛ ولـكن

القراء المحدثين الذين لا يعلمون شيئاً عن مناقشات الماضى أو الذين نسوا ما كانت عليه هذه المساجلات ، لا يكترثون دائماً بما كان يتصل بهذه المناقشات وما يدور فيها ، مع أنها وجدت بالفعل عند أدباء القرن الثالث الذين تتبعوها برغبة ومهارة . وسرعان ما كان يبدو لهم ، عن حق ، رأى أحد الشعراء المشهورين كأنه دليل أدلى به صاحبه فى المناقشة .

إن نوعاً من الجرأة كان يدفع الكتاب الراسخين فى العلم إلى تمسكهم باستخدام كاتب أو مجموعة من الكتاب السابقين للتعبير عن أفكارهم . فنلاحظ مثلا أن مؤلفى الملاحم أو الملاحم القصيرة[١] ، فى عصر الاسكندرية ، قد استعملوا دائماً المفردات الهومرية ، ولكن يظهر أنه لم يكن من بينهم واحد إتبع هذا الاستعمال بدقة متناهية . فلاثيوكريتوس فى نشيد الديوسكورى ولا ناظم القصيدة الخامسة والعشرين ، كائناً من كان ، رغبا ، بلا شك ، فى الاكتفاء بالمفردات الهومرية ؛ لأن نشيد الديوسكوروى ، وعدد أبياته ٢٢٣ ، يحتوى على ما لا يقل عن ستين كلمة غريبة لم ترد عند هوميروس ؛ والقصيدة الخامسة والعشرون ، وعدد أبياتها ٢٨١ ، بها سبعون كلمة . أما عند أبولونيوس ، مع أننا نجد فى أشعاره صفحات كاملة مستمدة من

(١) الملحمة القصيرة (epullion) تشبه الملحمة الهومرية فى الموضوع وتختلف عنها فى الشكل لأن أطول ملحمة من الملاحم القصيرة لم تزد مطلقاً عن ثلثمائة بيت بعكس الملحمة الهومرية . ولقد اشتهرت الملحمة القصيرة فى عصر الاسكندرية لأن الشعراء فضلوها على الملحمة الطويلة وذلك لميلهم لكل ما هو موجز ونفورهم من كل إسهاب أو تطويل .

الألياذة والأوديسا ، فإننا نجد أيضاً تعبيرات من مصادر أخرى لم يشك شاعر الأرجونوتيكا فى أنها لا تنتسب إلى هوميروس . وبذا كان تعلق أبولونيوس بمفردات الأخير غير مطرد ، وهذا أمر يمكن فهمه فى ملحمة لا تتبع التقاليد الهومرية فى الجوهر إلا قليلا . أما ريانوس ، ناظم «نساء موكينا» ، فكان بلا شك أحسن شعراء الاسكندرية الذين نظموا الملاحم . إذ استطاع أن يحتفظ فى الملحمة الجديدة بمفردات القديمة لأنه كان قد نشر طبعة للأشعار الهومرية ، وبالرغم من قلة المقطوعات التى بقيت لنا من مؤلفاته فإنها تكفى لتثبت أن الشاعر لم يخش استخدام كلمات حديثة فى بعض الأحيان . ولكن أراتوس لم يكن دقيقاً مثل ريانوس مع أنه اشتغل بنشر الأوديسا واهتم بتقليد هيزيودوس .

ومن السهل أن نذكر ملاحظات كثيرة تتعلق طبعاً بالمسائل اللغوية، وتكشف لنا عن الفن الذى استطاع شعراء الاسكندرية بفضله استخدام بعض العبارات أو بعض مجموعات من كلمات ذات دلالات عادية لاستعادة جو الشعر القديم أو تذكير القارىء بإحدى فقرات قصيدة قديمة . وهذه بعض الأمثلة العملية التى تبين بوضوح ما فعلوه .

فى القصيدة السابعة عشرة يمدح ثيوكريتوس بطليموس الثانى ويستخدم الصفة القديمة (aichmetes) = « محارب » ، وكلمة (iphthimia) = « شجاعة » ، لمدح زوجته أرسينوى ، ويشير إلى الزواج الملكى — زواج بطليموس فيلادلفوس من أخته — بنفس الكلمات التى استخدمها هوميروس للكلام عن زواج هيرا وزيوس ،

كما يسمى الملوك بنفس التسمية التى استخدمها هوميروس (aidoioi basiles) . وهو فى كل هذه الحالات كان يختار الكلمات ليقارن الأمراء الذين يمجدهم بأبطال الأساطير ، وليسبغ على أولئك شعاعاً من المجد الذى أحاط هؤلاء منذ زمن بعيد . وفى أكثر من فقرة من القصائد الريفية ترمى المفردات فعلا إلى رفع الشخصيات وما يصدر عنها من أعمال إلى مستوى يعلو على المستوى العام ، كما تعمل على إكسابهم مظهراً نبيلا يجذب الخيال . وهكذا فى الجزء الأول من القصيدة الأولى — وهى حوار بين الراعى ثورسيس ومعاز آخر — تستعمل الصفة الهومرية (keraos) والإسم (geras) — وهما من المفردات المألوفة فى أغانى النصر — تستعملان لوصف جدى وعنزة قدمتا لتكونا جائزة للمتسابقين . كذلك نجد الشاعر يستخدم شطراً من أحد الأبيات التى تتردد كثيراً فى الإلياذة والأوديسا ليصف به نوعاً من أنواع الجبن . وفى القصيدة السابعة التى يقول فيها ثيوكريتوس إنه كان فى إمكان كل إنسان التعرف على ليكيداس عند رؤيته ، يستخدم عبارة من عبارات الأوديسا التى كتبها هوميروس ليقول إن كالوپسو لم تخطىء التعرف على هيرميس المقدس عند اقترابه منها فى صورة إنسان عادى (١) . ونحن لا نشك فى أن نقل التعبيرات بهذه الكيفية من الشعر لم يدهش المتعلمين فى عصر الإسكندرية .

وأخيراً تجب الإشارة إلى أن ذكر أسماء الأعلام بكثرة كان من

---

(١) هذه الأمثلة تبين بوضوح أن الشاعر كان يستخدم بعض ألفاظ الملحمة السامية لوصف أشياء عادية وموضوعات مألوفة .

الخصائص المشهورة التى تميزت بها لغة الشعر فى عصر الإسكندرية إذ تزدحم بعض فقرات الملاحم والمراثى والأناشيد بأسماء المدن والأبطال ، بأسماء من الأساطير وبأسماء جغرافية ، بأسماء شعوب وألقاب أفراد ، بل إن هذه الأسماء كانت تملأ الأبيات أحياناً إلى النصف أو ما يزيد . إن استخدام الأسماء بكثرة يعبر من غير شك عن رغبة الشعراء القوية فى التزود من العلم الغزير ، ولكنه يدل أيضاً على عاطفة أخرى . ذلك أن يونان القرن الثالث كانوا رقيق الشعور ، وكانوا عند ما ينطقون أو يسمعون أسماء بديعة تثير الماضى ، يجملها المعنى الشاعري ويزينها الرجوع إلى الوراء فى حيز ووقت غامضين ، كانوا يحسون عندئذ بنفس الحنين وبنفس الميل الذى كان يشعر به الرومان فى العصر الذهبى ، عندما يشيدون بنهر الفيوس وبعين أرثوزا ، وعند ما يتغنون بوديان هيموس وتمپس التى تسكنها عذارى لاكيدمونيا أو الرغبة التى نشعر بها ، نحن المحدثين ، عند ما نتغنى بالخلجان المجهولة والأماكن الخيالية .

أما فيما يختص بابتكار بعض المفردات فى عصر الاسكندرية ، فبعض الكلمات المبتكرة لم تكن له أية قيمة أدبية ؛ مثال ذلك الكلمات التى نجدها عند لوكوفرون الذى كان مولعاً جداً بالإعجاز وبخلق الجديد ، فخلق بعض الكلمات بأن طول أو قصر بعض المقاطع وبذلك غير كلمات قد رسخت بالإستعمال (١) ؛ كما أوجد كلمات بإضافة مقاطع لم تضف من قبل إلى أصول كلمات قديمة . هذا إلى أننا إزاء كلمات كونت

---

(١) من أمثلة ذلك كلمات عديدة جداً أوردها المؤلف فى صفحة ١٢٦ وكنا نود نقلها هنا لولا الصعوبة التى نقابلها فى طبع الكلمات اليونانية .

بهذه الطريقة ، لا نستطيع القول فيما إذا كان المؤلف قد استنكر هذه الكلمات عن قصد ، أو أنها كانت وليدة الصدفة لم يفكر فى تكوينها . على أى حال يمكننا القول بأن الميل لاستخدام بعض أنواع الكلمات مثل المؤنث المنتهى بالمقطع "as" — أو الأفعال المنتهية بالمقطع "zo" يبدو قوياً جداً حتى أننا لا نستطيع اعتباره طريقة لجأ إليها الأدباء بل لا بد وأنه كان من الأشياء المألوفة فى اللغة المعاصرة .

ولكن تكوين بعض الكلمات المركبة يدل على المجهود الكبير الذى تطلبه . ولقد ابتدع الشعراء أنواعاً مختلفة من المفردات لأغراض متباينة . فبعضها عند كركيداس يعبر بإيجاز قوى ممتع عن معان خلقية معقدة بعض التعقيد [١] ؛ وبعضها عبارة عن مركبات تتكون من حرف متبوع بالإسم الذى يجره [٢] . إن غالبية الكلمات التى ابتكرها أدباء الإسكندرية تنحصر فى هاتين المجموعتين ، ويلاحظ أن عدداً

---

(١) مثل كلمة (pimelosarkophagein) = يأكل همومه كأنها لحمة سمينة أى يتخذ منها غذاء = يقوى معنويته ؛ كلمة (rhupokidotokon) = المرابي البشع الذى يسعى وراء منافعه ؛ (suoploutosunài) = يمتلك ثروة خنزير وذلك للدلالة على الثروة التى يساء استخدامها والتى يتوحل فيها البخلاء أو المسرفون كما تتوحل الخنازير فى زرائبها .

(٢) مثل (paristidios) = لوصف الشخص الذى يتعلق بمهنته ؛ (epipsophidios) = حصوة ملح تؤكل مع الخبز ؛ (potikardion) = جرح يصيب القلب

كبيراً منها وصفى (١) يبين لنا مدى اهتمام أدباء الإسكندرية بالتعبير الواقعى وحبهم للوصف الدقيق سواء أكان وصفاً لمنظر أو لهيئة كما سبق أن ذكرنا .

على كل إن الأمر الذى يجدر بنا أن نهتم به اهتمامنا بطبيعة الكلمات التى أوجدها أدباء الإسكندرية هو طريقة استخدامهم لها . وهذه لا تختلف ، بصورة عامة ، عن طريقة استعمالهم للكلمات المركبة . فمن الطبيعى جداً أن نسمع هذه الصفات الطنانة تغدق باسراف على هيراكليس ، أحد الآلهة : « قاتل الخنازير البرية (suoktonos) ، خانق الأسود (leonotanches) . وأكثر من ذلك إننا نجد صفات معقدة تصف فى إبجراما جنائزية فقيراً ، معدماً هو الصياد ثريس (Theris) . ومن بين هذه الصفات كلمة (trigeron) = ثلاث مرات مسن أى مسن جداً ، كلمة (ichthusileister) = متلف الأسماك ، (cheramodutes) = المنقب عن الثقوب . وفى مقطوعة أخرى نعثر على صفات تدل على أشياء عادية أو ترمز إليها = (rhaibokanos) = هراوة ذات رأس مقوسة ؛ (glagopeges) = أوعية ليخثر بها اللبن ؛ (ichthodokoi) = سلال مصنوعة لصيد

---

(١) مثل (melampsephis) = صفة للماء الذى يجرى فوق حصى أسود ؛ (bathuschinos) = صفة لتل مغطى بنوع كثيف من أشجار الفستق ؛ (heilitenes) = صفة لنبات يمتد فى صورة حلزونية ؛ (maloparauos) = لوصف امرأة خدودها متوردة غضة كالتفاح ؛ (kaunophrus) = صفة لفتاة ذات حواجب سوداء ؛ (xanthothrix) = صفة لرجل أشقر .

الأسماك (مصيدة) . . . الخ . إن التناقض الموجود بين تفاهة الفكرة وبين البحث عن التعبير ، ذلك التناقض الذى كلف به بعض الشعراء وخاصة ليونيداس ، يدل على ذوق غير سليم . وغالباً ما تحل الكلمات المركبة محل عبارة أو تغني عنها : فأحد الثيران يسمى مقتلع التربة = (erusichthon) ، والجدى يلقب بزوج العنزات ، ذى اللحية الجميلة (eupogon) ، كما يرمز إلى الصيادين « بأنهم رماة الشباك » = (diktuboloi) . ونجد عند بعض الكتاب المتفقهين فى العلم أن مثل هذه الاصطلاحات تصبح ألغازاً بالفعل عند ما يقصد بها تلخيص أسطورة أو الإشارة إلى حادثة غير مشهورة . فلوكوفرون يتكلم فى مكان ما عن « أسد الليالى الثلاثة » ، ويقصد به هيراكليس لأن إحدى الأساطير التى رواها فيريكوديس (Pherecydes) تروى فعلا أن زيوس أثناء اجتماعه بالكمينا ، أطال الليلة التى قضاها معها وجعلها ثلاث ليال حملت أثناءها فى البطل ، فإذا ما فكرنا فى هذه الأسطورة سهل علينا فهم تعبير لوكوفرون . ولابد من التفكير فيها .

٣ — ملاحظات على الأوزان .

إن ما يسود أوزان الشعر فى عصر الاسكندرية ويشرح تركيبها هو تحرر الشعراء من مصاحبة الموسيقى . وهل من الضرورى القول بأن بعض القصائد قد نظمت فى وقتهم للانشاد . إن أردنا ذلك فسوف نجد فى النقوش وعند المؤرخين ما يثبت كلامنا . إن المقطوعة التى اكتشفها جرنفل والأغنية التى نظمها إزولوس تكريماً لپوليوركيتيس تعد أمثلة من هذا النوع . وليس أدل على ذلك أيضاً من الأناشيد المنقوشة فى دلفى على الرخام مصحوبة بالعلامات الموسيقية . ولكن هذه الأشعار كانت من نظم شعراء متوسطين من الطبقة الثانية . أما الكتاب الممتازون فلم يرغبوا فى الإقدام على هذه المخاطرة لكى لا تفقد آذان المستمعين ، كما يحدث غالباً ، جزءاً مما يكتبون عندما ينشد النص بمصاحبة الآلات الموسيقية ، وكانوا يظنون أن القصائد الركيكة التى ينظمها المتشاعرون تكفى لهذا الغرض . ولم يجهلوا المثل القائل « إن فلاناً غبى غباء الشعر الغنائى » ليبرروا موقفهم . إذ أنهم ، باعتبارهم أذكياء ، لم يرغبوا فى أن تذكر أسماؤهم مع جمهور الأغبياء . وبناء عليه يظهر أنهم لم ينظموا إلا للقراءة أو للتلاوة والحفظ أو على الأكثر لإنشاد مرتل ، مصحوب ببعض النغمات .

ونتيجة لذلك أعرضوا عن بحور الشعر التى كانت تجمع بين عناصر وزنية متباينة . ويحدثنا ديونيسيوس الهليكارناسى (١) بأن النوتة

---

(١) ناقد أدبى مشهور ولد فى مدينة هاليكارناس بآسيا الصغرى فى أوائل القرن الأول قبل الميلاد ، وحضر الى روما عام ٣٠ ق . م ، واشتغل بتعليم الخطابة والقواعد والنقد ، واهتم كثيراً بدراسة الأدب اليونانى والتعليق على أشهر أعلامه فى مقالاته المعروفة باسم « دراسات عن القدماء » .

الموسيقيـة لإحدى القصائد الغنـائية كانت ، فى نظر القدماء أنفسهم ، لا تتميز عن صفحة من النثر عند تلاوتها بسرعة . لهذا السبب كان من العبث محاولة نظم قصـائد تحاكى الشعر الرائع الذى كان يتغنى به يونان الأزمان الخالية . فلم يعبأ شعراء الاسكندرية ووجهوا عنايتهم إلى شيء آخر .

فى إحدى أناشيد النصر التى نظمت تكريماً لشخص يسمى سوزيبوس لمجرد الإلقاء فقط ، يستخدم كاليماخوس ، من غير أن يحاول مجاراة الأغانى التى نظمها بانداروس وسيمونيديس وأمثالهما ، الثنائية الإليجية (١) . كما أن للقطوعة التى تشيد بزواج أرسينوى فيلادلفوس ، ويحتمل أنها لم تغن أيضاً ، كانت تبدأ ببيت من الوزن السداسى الدكتيلى (٢) ؛ والأنشودة المنظومة فى موت هذه الملكة كتبت فى أبيات من الوزن الأرخبولى . ولكى يكون فى إمكان

---

(١) وهى عبارة عن الوحدة التى تتكون منها القصيدة فى الشعر الغنائى ، وهـذه الوحدة تتألف من بيتين أحدهما فى الوزن السداسى والثانى فى الوزن الخماسى يتكرران بانتظام . وهذا شكل البيتين :

البيت السداسى — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — — | — ◡◡ | — —
البيت الخماسى — — | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — —

(٢) البيت السداسى الدكتيلى يتركب من ست (أرجل) مرتبة بهذا الشكل :

— ◡◡ (—) | — ◡◡ (—) | — ◡◡ (—) | — ◡◡ (—) | — ◡◡ | — — (◡)

أى أربع أرجل ◡◡ — (داكتيل) أو — — سبونديه ثم داكتيل (الرجل الخامسة) ثم سبونديه أو تروخيه (◡ —) .

القارئين إظهار الإيقاع والنغم الشعرى ، ولكى يجذب هذا النغم وذلك الإيقاع انتباه القارىء ويؤثرا على أذنه الباطنة ، لكى يتحقق كل ذلك ، كان من اللازم أن تتكرر نغمات الأوزان فى هذه المقطوعة على فترات متقاربة ؛ بمعنى آخر كان من اللازم أن تكتب هذه المقطوعة فى فقرات غير طويلة أو تنظم فى وزن واحد . ولقد نظمت فعلا القصائد بهذه الكيفية . إذ نظم الشعراء الكثير منها فى صورة عرفت بالصورة « المتراصة — المتتالية » أى التى نجد فيها أن نفس البيت يتكرر مرات لا حصر لها ؛ كما أن الشعراء نظموا معظم القصائد الأخرى ، فى « الفقرة الإليجية » ، وهى أقصر الفقرات كلها وأشدها تأثيراً .

ولما كان ميدان الأوزان فى عصر الإسكندرية محدوداً بهذا الشكل ، فلنذكر على وجه السرعة كيف تأثر هذا الميدان بروح شعراء العصر الذين كانوا يميلون إلى التجديد وإلى الصقل .

ويظهر ذلك من اختيار الأوزان التى استخدموها : أوزان مختلفة ، مختلفة جداً أحياناً فى أشعار المؤلف الواحد كما نلاحظ أثناء تصفحنا لقصائد كاليماخوس . ومن المشاهد أن عدداً كبيراً من هذه الأوزان عرف ، عند العلماء القدماء ، أسماء شعراء من المؤكد أو من المحتمل جداً انتسابهم إلى العصر الهلنيستى وخاصة إلى الفترة الأولى منـــه . أسكلپيادیس ، ایسخریون ، ارخيبولوس ، بويسكوس ، كليوماخوس ، جلوكون ، فاليكوس ، فيليكوس ، سيمياس ، سوتاديس . فما معنى ذلك ؟ إن المقصود من ذلك ، بكل بساطة ، فيما يختص بالأوزان لأسكلپيادية — الكبرى والصغرى — هو أن الشاعر الذى تحمل

إسمه قد أحياها وعمل على نشرها ، مع أنها تعزى إلى الشعراء المغنين من لزبوس ، وأنه استخدمها فى قصائد يظهر أنها نالت إعجاباً شديداً . وفى أغلب الحالات نلاحظ علاوة على ذلك شيئاً آخر : إن الأوزان التى سميت بهذه الطريقة لا يشترط أنهـا وجدت لأول مرة عند الشعراء الذين سميت بأسمائهم ولكنها استخدمت عندهم لأول مرة بكثرة أو باستمرار مثل السداسى الدكتيلى فى الملحمة أو الثلاثى الإيامبى [١] فى الحوار الذى يوجد فى المآسى . أما « الإبتكارات » التى يفتخر بخلقها فيليكوس عند استخدام الوزن السداسى الخوريامبى [٢] ، وبويسكوس عند استخدامه الثمانى الإيامبى ، فلم تزد مطلقاً عن فصل بعض مجموعات من الأوزان التى سبق أن استخدمها الشعراء الغنائيون . وهذا ما أدى إلى نظم القصائد المتراصـــة . وهناك آخرون من شعراء الاسكندرية ابتكروا أوزاناً كثيرة لم يوجد بينها وبين الأوزان القديمة أى وجه شبه ، فمثــلا كاليماخوس ، الذى يظهر أنه لعب دوراً خطيراً فى تطور الأوزان،قد نظم قطعة بأ كملها ، عالج فيها أسطورة برانخوس ، نظمها فى الوزن الخماسى الخوريامبى ، وقطعـــة أخرى فى الوزن الخماسى

---

(١) ويستخدم فى المآسى والملاهى ويتكون من ست أرجل أيامبيـــة (— ◡) : — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ .
وقد يحل عنـــد ناظمى بعض المآسى (— —) سبونديه بدلا من الايامبس (— ◡) فى الرجل الاولى والثالثة والخامسة .

(٢) ويتكون من ست أرجل خوريامبيه ، والرجل الخوريامبيـــه تتركب بهذا الشكل (— ◡ ◡ —) .

التروخيك[١] . وأيضاً لما قرر يوفرونيوس ، الذى عاش فى عصر البطالمة ، استخدام وزن فى الأشعار الخفيفة التى يلعب بريابوس فيها دوراً كبيراً ، سُمى الوزن منذ ذلك الحين بالوزن البريابى .

وفى الوقت الذى اخترع فيه شعراء الاسكندرية أوزاناً كثيرة ، كما رأينا ، نجدهم يثبتون أنهم كانوا ، بصدد نقط عديدة ، أشد صرامة من أسلافهم وأنهم أخضعوا علم العروض لقواعد أدق . وأنا لا أرغب هنا أن أتعرض للجرأة النادرة التى بدت من جانب أحدهم المسمى كاستوريون الذى نظم نشيداً لتمجيدبان فى الوزن الثلاثى الإيامبى ، وأظهر فيه كثيراً من الصنعة والتكلف .

ولكننى أفضل الكلام عن التجديدات الرصينة المنظمة التى أدخلت على مجموعة الأوزان القديمة وخاصة على السداسى الدكتيلى . ومن غير أن نسهب فى التحدث عن هذه التجديدات ، فلنذكر بعضها على سبيل المثال لأنها أبرزها وأكثرها استدعاء للانتباه . فيما يختص بتوزيع مقاطع الداكتيل والسپوندى نعرف أنه يمكن تركيب اثنين وثلاثين نوعاً من الوزن السداسى وجدت كلها فى أشعار هوميروس ؛ ولكن ثيوكريتوس لم يسمح منها إلا بثمانية وعشرين ؛ وأپولونيوس بستة وعشرين وكاليماخوس بما لا يزيد عن عشرين ، استخدم اثنين منها مرة واحدة . كما أن الأبيات التى تحتوى على « وقفة واحدة » فى وسط « الرجل » الثالثة ليست نادرة عند هوميروس وهيزيودوس ، ولكنها

---

(١) الوزن التروخيك : وحدته رجل مكونة من مقطعين بهذه الصورة (‿ —) .

قليلة جداً عند شعراء الإسكندرية . وابتداء من كاليماخوس يظهر أن شعراء الاسكندرية فرضوا على أنفسهم تحاشى هذه الوقفات . وعلى أى حال لم يتبعوا جميعاً نفس النظام ولم يفرضوا على أنفسهم نفس الإلتزامات ولكن كاليماخوس هو الذى ، من دونهم ، أثبت أنه أكثرهم تشدداً . هذا إلى أننا نجد فى أشعاره أيضاً بصورة واضحة أهم خاصية للوزن السداسى السكندرى ألا وهى كثرة الداكتيل . أما العروض الذى اتبعه تلميذه أبولونيوس فقد كان أكثر تحرراً . وربما كان التساهل الذى استباحه لنفسه مؤلف الأرجونوتيكا ، فى رأى كاليماخوس ، تحرراً غير مرغوب فيه وساعد على نفور الشاعرين أحدهما من الآخر . وقد استباح أيضاً ثيوكريتوس أشياء كثيرة حرم كاليماخوس استخدامها وذلك فيما يتعلق بتوزيع السپوندية والوقفات أو القطع أو الوصل أو إطالة مقطع قبل حرف ساكن أو حرف لين . ونحن لا نستطيع أن نعرف دائماً السبب الذى من أجله أدخلت هذه التعديلات الجديدة على الوزن السداسى أو الخماسى . ويحتمل أن شعراء الاسكندرية قد لجأوا إلى ذلك فى بعض الأحيان تبعاً لهواهم أو رغبة فى التصعيب . وفى أغلب الأحيان يبدو لى أنهم كانوا يبحثون عن توافق النغمات . ومن يدرى ! لعل هذا البحث كان سبباً فى غرامهم الشديد « بالوقفة الرعوية » أى الوقفة قبل الرجل الخامسة . وهى تسمى بهذا الإسم لكثرة استعمالها عند الشعراء الرعويين ولو أنها لم تكن من ابتكارهم كما أن استخدامها عندهم لم يقتصر على الأجزاء التى تشتمل على أغان رعوية . حقاً لقد كانت نادرة فى الشعر القديم

المنظوم فى الوزن السداسى ، ثم استخدمت فى السداسى الموجود فى الفقرات الغنائية بالمآسى ، وأخيراً عم استخدامها فى القرن الثـــالث وزاد جداً عند كاليماخوس لأن هذه الوقفة الرعوية ، بتجزئتها البيت إلى نصفين واضحين وجعلها له بمثابة بيت صغير ، يمكنها أن تكسبه مظهراً موسيقياً .

٤ — ملاحظات على موسيقى الشعر .

إن الملاحظة الأخيرة فى الفصل السابق تحملنا على إصدار حكم أعم : لما كان شعراء الإسكندرية لايعتمدون على المصاحبة الموسيقية ، لذلك اهتموا ، إن صح لنا هذا القول ، بأن تشتمل قصائدهم على أنغام موسيقية . من الطبيعى أن نلاحظ ذلك بوجه خاص فى النص المنظوم على شكل أغنية أو على شكل نشيد ، لذا نجد هـذه الظاهرة أوضح فى الأشعار الريفية . ولـكن عند الشعراء الرعويين وغيرهم نجد أن الاهتمام بالأنغام يسود دائماً الأجزاء المعروفة بالأجزاء الغنائية . والآن لنبين فى إيجاز الطرق التى تدل على هذا الاهتمام .

يبدو ذلك أولا من نظم القصيدة فى فقرات يفصلها «دور» يتردد من وقت لآخر . فمثلا الفقرات التى يلقيها رعاة ثيوكريتوس فى المسابقات الغنائية المرتجلة يشترط فيها أن تكون متساوية الطول وفى نفس الوزن تقريباً . لذلك نجد أن أغنيتى ميلون وبوكايوس فى القصيدة العاشرة تتكون كل منهما من مجموعات فى بيتين، وأغنية كوماستيس فى القصيدة الثالثة يمكن تحليلها بدقة إلى مجموعات رباعية . ويتكون الجزء السابق للأغنية التى يناجى فيه محبوبته من فقرات فى بيتين أو ثلاث . والنشيد المنظوم فى موت دافيس بالقصيدة الأولى يحتوى على فقرات من المحتمل أنها كانت ، قبل تغييرات أدخلت على النص ، تتكون كلها من أربعة أبيات ، فى قالب أدعية موجهة لربات الشعر . والجزء الأكبر الذى يحتوى على إعداد السحر فى القصيدة الثانية وعلى الحوار الغرامى الذى يتبعه ، منظوم على شكل فقرات مكونة من أربعة أبيات

ويفصل كل فقرة بيت ، عبارة عن نداء صارخ إلى عجلة السحر (iynx = آلة للتعزيم) ؛ ثم تنفصل فى الجزء التالى ببيت قصير ، عبارة عن تنهد هادىء موجه إلى القمر الذى يؤتمن على أسرار العشاق . وكذلك فى النشيد الحزين المنظوم فى موت أدونيس تبدو ، من وقت لآخر ، فكرة العويل :

إنى أبكى على أدونيس . « لقد مات أدونيس الجميل » ؛
« لقد مات أدونيس الجميل » — قالت آلهة الحب وهى تنتحب ؛
ألطمى على صدرك ، يا كوبريس وقولى للجميع
« لقد مات أدونيس الجميل » ، إنى أنعى أدونيس
هكذا تكلمت آلهة الحب .
« آه ، آه ، لقد مات أدونيس الجميل ، يا أفروديتى » .
وردد الصدى هذا الصراخ « لقد مات أدونيس الجميل » .

وكان من الممكن أيضاً إظهار النبرة الغنائية فى الشعر بترديد الكلمات وتنظيم فصل الفقرات والمقابلة بينها ؛ ويكفينا ، لكى نقف على أهمية ذلك فى أشعار الإسكندرية ، أن نلقى نظرة على قصائد ثيوكريتوس وعلى أناشيد كاليماخوس . وفيما يلى نرى كيف تبدأ الأغنية المنظومة فى موت دافنيس — . وهذه بدايتها مسبوقة ببيت تمهيدى ينقسم إلى قسمين متعادلين وذلك بوضع إسم المغنى فيه وتكراره :

أنا ثورسيس من أتنا ، صوتى عذب رخيم !
أين كنتن ، أين كنتن ، أيتها العرائس ، لما مات دافنس حزناً وأسى ؟
هل كنتن فى وادى پنيس الجميل ؟ أم على قمة پندس ؟

إنكن لا تقمن فى حوض الأنپوس العظيم
ولا على قمة أتنا ولا فى مياه أكيس المقدسة .

فهل هناك حاجة إلى إظهار ما يكسبه تكرار (أين كنتن، أين كنتن؟) لهذه الأبيات من قافية ونظم جميل ؟ هذا إلى أن الأبيات التالية ليست أقل توافقاً ولا أقل عذوبة فى الغناء :

بكته أبناء آوى ، وبكته الذئاب ،
وذرف عليه فى الدغل الأسد دمعاً هتوناً
وجاءت عند قدميه عجول كثيرة ، وثيران
وجاءت أعداد غفيرة من الأبقار
جاءت كلها وبكته .

ثم تظهر المقابلة واضحة جداً فى الأبيات التى يوجهها بريابوس إلى دافنس وهو يحتضر ؛ ونصادف نفس المقابلة فى الأبيات التى يستودع فيها دافنس الغابات والينابيع :

إن صديقكم الراعى لن يتردد بعد اليوم على الغابات ، ولن يرتاد الأحراش ولا الأدغال .

وداعاً يا أريثوزا ؛ وداعاً أيتها الأنهار !
أنا دافنس الذى كان يرعى بقرانه هنا ،
أنا دافنس الذى كان يحضر عجوله وثيرانه .

ويجب ألا نعتقد بأن الشعراء كانوا يلجأون إلى هـذه الحيل فى نظم الأغانى فحسب ، بل إن پوليفيموس ، عندما يلوم جالتى على

حضورها أثناء نومه واختفائها أثناء يقظته ، يستخدم بالمثل عبارات متشابهة ويكررها : « عند ما يستولى على النوم اللذيذ — وعند ما أصحو من نومى اللذيذ » .

وكذلك عند ما يعبر كاليماخوس عن سرعة فيلادلفوس فى إنجاز أعماله يقول فى « نشيده إلى زيوس » :

« إنه ينفذ فى المساء ما فكر فيه صبحاً
أفكاره الجليلة يحققها مساءً ، أما الأقل أهمية
فيحققها بمجرد أن تخطر على باله » .

أو عند ما يتمنى أن أعداء سيده يصبحون أعداء لأبولون وبالعكس :

لعل من يحارب الآلهة يقع فى حرب مع سيدى ؛
ومن يحارب سيدى يقع فى حرب مع أبولون .

ويمكننا أن نملأ بسهولة ، إن أردنا ، صفحات بأكملها من هذه الأمثلة .

وغالباً ما يساعد على إيجاد وقع موسيقى استخدام القوافى وتجانس الأصوات فى أبيات متتالية أو فى أنصاف البيت الواحد . فمثلا من الأمور التى كانت شائعة جداً ، لا فى الشعر الرعوى فحسب ، بل فى المقطوعات التى وصلتنا من المراثى ، أن نجد بيتين ينتهى أحدهما بإسم والثانى بصفة تتفق مع هذا الإسم وتنتهى بنفس نهايته .

وفى إمكاننا أن نبين كثيراً من الطرق التى استخدمت لتسحر

الأذن والتى ساعدت هـذه الأشعار على الاحتفاظ بشىء من جمالها ، مع أننا لا نعرف بدقة كيف كانت تنطق اللغة فى القرن الثالث . فإذا شئنا أن نشير إلى مقطوعات نجحت فيها هـذه الوسائل سنجد مرة أخرى أن الاختيار من بينها صعب لـكثرتها ؛ ولـكننا نكتفى بذكر مايلى : إذا ما قرأنا أبيات كثيرة من المقطوعات المذكورة ولاحظنا الوقفات المطولة فى هذه الأبيات بوضع النبرة على الـكلمات المتكررة ، أو برفع الصوت عند عبارة البدء أو بخفضه عند المقاطع المتعددة ، إذا فعلنا ذلك فإننا نشعر بصدى ضعيف ، ولـكنه ما زال عذباً ، صدى لابد وأنه كان يشنف آذان المعاصرين فى ذلك الوقت لأنه كان موسيقياً ساحراً .

ملاحظة : أورد المؤلف عـدة أبيات يونانية ليتمكن القارىء من تلاوتها والحكم بنفسه على عذوبة موسيقاها . ولـكننى أعتذر عن عدم ذكرها لصعوبة طبعها .

الفصل الرابع

المؤلفات والنظريات

١ – ما تبقى لنا من مؤلفات شعراء الاسكندرية .

لم يشتهر من أدباء الاسكندرية كتاب نثر مهمون ولكن كان منهم شعراء عديدون . إننا لا نبغى ، كما سبق أن بينا ، فى بداية هذا الكتاب ، أن نعدد مؤلفاتهم التى وصلتنا أو التى فقدت ولنا علم بها . ولكن ما دمنا نعمل على توضيح خصائص شعر الاسكندرية وإصدار حكم عام عليه ، لذلك نود أن نذكر القراء بما لدينا فى الوقت الحاضر من أعمالهم التى تؤيد آراءنا وتبرز حكمنا . ولما لم يكن المجال متسعاً هنا لذكر هذه المؤلفات كاملة ، فسوف نكتفى على الأقل ، بتعداد المؤلفات التى نمتلكها كاملة أو ما تكاد تكون كاملة :

الأرجونوتيكا التى نظمها أبولونيوس الرودى ، وهى ملحمة مكونة من أربعة أجزاء ، تحتوى على ٦٠٠٠ بيت تقريباً ، وتصف لنا رحلة البحارة الذين أقلعوا للحصول على الفروة الذهبية والنجاح الذى أحرزوه بفضل مساعدة ميديا لهم ، ثم عودتهم إلى يولكوس .

الظواهر وهى من نظم أراتوس وطولها ١١٥٤ بيتاً . وهذه القصيدة التعليمية التى لا يدل عنوانها بوضوح على كل ما تحويه ، تتكون من ثلاثة أجزاء : وصف لمجموعات الكواكب ، دراسة لشروق وغياب النجوم ، عرض للنبوءات مستمد من دراسة السماء .

ومن المحتمل أن مجموعة الأشعار الفلكية التى نظمها أراتوس والتى سماها القدماء (Astrica) — كانت تتكلم عن شىء آخر . وعلى كل فإن ما نمتلكه من الظواهر عبارة عن فصول كاملة .

الترياقا (Theriaca) ، أضداد السموم (Alexipharmakia) : وهى أشعار ركيكة من نظم نيكاندروس . طول الأولى ٩٥٨ بيتاً والثانية ٦٣٠ فى الوزن السداسى : يتكلم الشاعر فى القصيدة الأولى عن الأدوية التى تشفى العضات السامة ، ويعالج فى الثانيـة موضوع السموم وأضدادها .

نشيد زيوس الذى نظمه كليانتيس وطوله ٣٨ بيتاً .

ستة أناشيد من نظم كاليماخوس : نشيد إلى زيوس وطوله ٩٦ بيتاً ؛ إلى ابولون وطوله ١١٣ بيتاً ؛ وإلى ارتميس وطوله ١٦٨ بيتاً ، وإلى ديلوس ٣٢٦ بيتاً ، إلى حمامات بالاس أثينا وطوله ١٤٢ بيتاً ، إلى ديمتر ١٣٨ بيتاً . خامس هذه الأناشيد منظوم فى الفقرة الاليجية والخمسة الأخرى فى الوزن السداسى .

الترجمة اللاتينية التى كتبها كاتللس وطولها ٦٥ بيتاً لإحدى المراثى التى سبق أن نظمها كاليماخوس [خصلة شعر برنيكا وكان طولها ٩٤ بيتاً] . وهذه الترجمة لا يمكننا أن ندرك دقتها فى التفاصيل .

ثلاثون قصيدة يتألف منها ديوان الأشعار الرعوية وهى من نظم ثيوكريتوس أو شعراء غير معروفين . وهذه القصائد عبارة عن أشعار رعوية يظهر فيها رعاة مثاليون إلى حد ما ، بعضهم يمثل شخصيات

خرافية وبعضهم يمثل أشخاصاً معاصرين، يتحدثون ويغنون وسط مناظر رعوية ، ومقطوعات تمثيلية قصيرة عن الحياة فى المدن ، ومحاورات ومونولوجات من كلام العشاق ، وقصائد غرامية يتكلم فيها الشاعر عن نفسه أو يتظاهر بأنه يفعل ذلك ، وقطعة مرحة خفيفة من وحى أناكريون ، وقصص صغيرة استمدت موضوعاتها من الملاحم ، وقصيدة عن زواج هلينا ، ثناء على ملك وتوسل إلى ملك آخر ، ومقطوعة شعرية لترسل مع هدية ، وقصيدة تشرح بالتفصيل إحدى الأفكار الخلقية . ولا توجد بين هذه القصائد كلها قصيدة واحدة تتكون من ثلثمائة بيت : ومنها اثنتان فقط تزيدان عن مائتين ، وعشرون تقل عن مائة .

وتحت اسم موسخوس نجد ملحمتين قصيرتين : إحداهما تحكى قصة اختطاف يروبا فى ١٦٦ بيتاً وتفتقد جزءاً من آخرها ولكن يحتمل أنه صغير . والثانية تصور لنا زوجة هيراكليس وأمه — ميجارا وألكمينا — تعبران عن آلامهما ومخاوفهما التى يسببها لهما البطل ، وطولها ١٢٥ بيتاً ؛ ومن أعماله أيضاً « إله الحب الهارب » وهى قطعة ذات فكرة لطيفة ، جذابة طولها ٢٩ بيتاً ؛ قطعتان أو ثلاثة تتكون من ١٣ أو ٨ أبيات ، ذات طابع رعوى .

وينسب إلى بيون نشيد حزين نظم فى رثاء أدونيس وطوله ٩٨ بيتاً ؛ وأربع أو خمس مقطوعات صغيرة ، كل منها أقل من عشرين بيتاً ، بعضها رعوى وبعضها خفيف رقيق .

قصيدة ، لا يعرف ناظمها ، فى رثاء بيون وطولها ١٢٦ بيتاً .

سبع مقطوعات صغيرة لهيروندا س : القوّادة ، الفاسق ، معلم المدرسة ، النساء فى معبد أسكليبيوس ، الغيور، الصديقان ، الإسكاف . ويتراوح طول هذه القطوعات ما بين ٨٥ ، ١٢٩ بيتاً .

قطعة من نظم فوينكس الكولوفونى وطولها ٢٤ بيتاً فى الوزن الخوليامبى، وتتكلم عن نينوس الأشورى الذى كان يملك ثروة عريضة ولم يأخذ منهـا شيئاً إلى القبر . وقطعة أخرى صغيرة طولها ٢٣ بيتاً (يجب تصحيح جزء منها وتثبيته) وتتكلم عن الناس الذين لا يعرفون كيف يستغلون ثروتهم .

سبعة عشر بيتاً من أول أنشودة « المغنين المتجولين » وأربعة من آخرها وتصور لنا على المسرح جامعى الصدقات .

الكساندرا من نظم لوكوفرون وطولها ١٤٧٤ فى الوزن الإيامبى الثلاثى ، وهى على صورة مونولوج مؤثر نطقت به العرافة كساندرا ونقله رسول إلى بريامو س .

عدد كبير من الإبجراماتا بأنواعها المختلفـة (١) ، ويتراوح طول الإبجراما ما بين أربعة أبيات وثمانية .

بعض القصائد المنظومة على شكل أشياء مثل البلطة ، الأجنحة ،

---

(١) أهم هذه الأنواع هى : الإبجراما الجنائزية ، والغرامية ، والوصفية . وأشهر الكتاب والشعراء الذين نظموا الإبجراماتا فى عصر الاسكندرية هم أسكليبيادس ، بوزيديبوس ، هيدولى ، كاليماخوس ، ثيوكريتوس ، ليونيداس أنوتى ، مناسلكاس ، ملياجروس ... الخ .

البيضة التى نظمها سمياس الرودى ، المزمار من نظم ثيوكريتوس والمذبح من نظم دوسياداس .

وبعض المقطوعات من ديوان القصائد « الخفيفة ، المرحة » .

وأخيراً عدة مقطوعات وصلتنا عن طريق علم النقوش منها قصائد إزولوس من أبيداوروس . إحداها عبارة عن تصريح برأى سياسى فى سبعة أبيات ، مقطوعتان فى الوزن السداسى طولهما ١٧ ، ٢٣ بيتاً : إحداهما تصف تنظيم احتفال والثانية تصف عملية رائعة قام بها أسكليبوس ، ثم دعاء لأبولون . ومنها أيضاً نشيد من نظم أريستونوس الكورنثى يشيد بوجود أبولون ويثنى على النبوءات التى يصدرها ، ونضيف إلى ذلك إحدى أناشيد دلفى ، وكانت تصحبة علامات موسيقية ويرجع إلى النصف الثانى من القرن الثانى . وبالرغم من وجود فراغين فى وسط النص فإن الخطة التى اتبعت فى نظم القصيدة تبدو واضحة كما أنه من السهل تصوير الأجزاء الناقصة . فالمؤلف الأثينى يتغنى بميلاد أبولون وبزيارته الأولى لأتيكا وبانتصاراته على بوثون (Python) وعلى الغزاة الغالين (١) .

وما لدينا بعد ذلك لايزيد عن بقايا هزيلة . حقاً إن بعضها طويل إلى حد ما ولكنه قليل الأهمية إذا قورن بالأصول التى ينسب إليها ؛ وأغلبها قصير ، وكثير منها يتكون من أربعة أو خمسة أبيات على

---

(١) الأفعى الخطيرة التى أرسلتها هيرا لتهدد حياة لاتو أم أبولون ؛ فلما ولد أبولون صمم على الانتقام لأمه من هذه الأفعى . فقتلها وسلخ جلدها ليحمله ويدلل به على انتصاره .

الأكثر ، وغالباً ما يتكون من بيت واحد أو نصف بيت أو من كلمات معدودة ، وقد لا تزيد عن كلمة واحدة . وهذه البقايا كلها فى مجموعها لا تزيد عن مجلد صغير . وعلاوة على ذلك فإن ما وصلنا منها ليس دائماً ما كنا نفضل بقاءه . إذ بينما وصلتنا تدريجياً عن طريق الصدفة مقطوعات طويلة من النثر المنظوم مثل : الأجزاء المتبقية من الكتاب العام عن الجغرافية الذى ينسب إلى سكومنوس أو ما بقى لنا من القصص التى جمعها ماخون فى ديوانه أو المؤلفات الأدبية البشعة مثل الكساندرا والقصائد المصورة وبعض المقطوعات التى لا يمكن فهمها مثل أشعار نيكاندروس التعليمية وقصائد من نظم شعراء الطبقة الثانية مثل هيرونداس ، وبقايا من قصائد كركيداس — بينما وصلتنا هذه المقطوعات التافهة ، فإننا لم نعثر حتى الآن إلا على عدد قليل من الأبيات المتناثرة من مؤلفات بعض شعراء الطبقة الأولى . فمثلا لم يصلنا شىء من شعر فيليتاس الذى كان يمجده ثيوكريتوس وكان يعظمه أعضاء نادى كوس وأقام له مواطنوه تمثالا واعتبره هرمزياناكس « أميراً للشعر » فى ديوانه الذى نظمه عن العشاق المشهورين ؛ فيليتاس الذى أثنى عليه شعراء الرثاء اللاتين وأعجبوا به لدرجة أنهم وضعوه فى مرتبة كاليماخوس . كما لا نعرف شيئا من أشعار يوفوريون الذى كلف به فى روما كثيرون يلقبهم شيشرون فى شىء من السخرية « بممجدى يوفوريون » (Cantores Euphorionis) ؛ ونحن لا نأسف لقلة معلوماتنا عن الشعراء الممتازين فحسب بل لأننا لا نعرف شيئا مطلقا عن مجموعات بأكملها من القصائد والمؤلفات التى كانت مميزة للعصر أكثر من غيرها .

ولدينا أدلة كثيرة على أن المسرح لقى اهتماماً فى عصر الاسكندرية ، وأن هذا العصر عرف شعراء مسرحيين عباقرة اصطفى القدماء من بينهم سبعة سموهم «البلياديس»(١) ، وأظهروا نحوهم احتراماً واعجاباً بالغين . وبصرف النظر عن القيمه الأدبية التى كانت لمؤلفات الكتاب المسرحيين فى عصر الاسكندرية فمن المحتمل أن هذه الأعمال كانت ذات قيمة تاريخية عظيمة وأنها كانت تمكننا من فهم كثير من أصول الشعر اللاتينى فهماً صحيحاً لو كنا قد عثرنا عليها ، ولكن لم يصلنا منها شىء ، بل اختفت كلها . ولم تبق لنا من الفهرس الذى أعده لوكوفرون ، أشهر السبعة ، وفيليكوس إلا عناوين أغلبها يشير إلى موضوعات تجعلنا نأسف جداً لاختفاء هذه المؤلفات (من هذه العناوين الحلفاء ، اليتيم ، أهل كساندريا) .

وتكاد لا تزيد معلوماتنا كثيراً فيما يختص بأنواع الملاحم المتعددة التى ازدهرت بوفره فى ذلك العصر ؛ ومنها ما كانت تسمى باسم إله أو بطل (سلالة هيرا كليس وأعماله ؛ سلالة ديونيسوس ؛ سلالة برسيوس) ، ولابد أنها كانت عبارة عن سجل يتكلم عن الأبطال ؛ ومنها ما كانت تسمى باسم بلد أو شعب (أهل كورنثه ، أهل طيبة . . . الخ) ، وربما كانت تختص بدراسة الشعوب . وكذلك « مجموعة التأسيسات » مثل تأسيس لزبوس وكنودوس ورودس .

---

(١) (Pleiades) وتطلق فى الأصل على مجموعة مكونة من سبع نجوم ؛ ثم استعارها كتاب الاسكندرية وأطلقوها على أشهر سبعة من بينهم ، هم : لوكوفرون ، ثيوكريتوس ، أراتوس ، نيكاندروس ، أبولونيوس ، فيليكوس وكاليماخوس .

لم يصلنا من كل هذه القصائد إلا شيء لا يكاد يذكر من «نساء موكينا» التي نظمها ريانوس ، لذا فمعرفتنا بهذه الملاحم محدودة . وتدلنا المعلومات المستمدة من المصادر القديمة ، وخاصة من مؤلف پاوسنياس ، على أن موضوع هذه القصيدة كان يدور حول نقطة حرجة من تاريخ حرب موكينا الثانية ، بعد معركة « الخندق الكبير » ، وأنها كانت منظومة على نهج ملحمة أريستومنيس . ومن المحتمل جداً أن نساء موكينا ، بخلاف كثير من المؤلفات التي تسمى بنفس التسمية ، لم تكن مفككة كل التفكك . ولا شك أنها كانت محاولة موفقة جداً ، نجحت في عصر الاسكندرية لنوع مهم جداً من الأدب : ألا وهو القصائد التاريخية التي سبق أن كتب مثلها خويريلوس الساموسي . ومن المؤسف أن نضطر ، لكي نكون أهم أبياتها ، إلى فحص بقايا غامضة ووثائق غير جديرة بالتصديق .

ولننتقل الآن إلى نوع حقق . أكثر من أي فن آخر لشعراء الاسكندرية ، شهرة فائقة . ونعني به الشعر الحزين . وعندما نفكر فيه ، سرعان ما يخطر على بالنا هذا السؤال : هل نظم شعراء الاسكندرية قصائد غرامية حزينة عبروا فيها عن غرامهم لم تزد عن إپجراماتا قصيرة وأن أشعارهم الحزينة بالمعنى الصحيح للكلمة كانت مجرد روايات ؟ إن الإعجاب الذي ناله فيليتاس وكاليماخوس في روما وادعاء الرومان معرفتهم بهما يؤيدان الرأي الأول . ولكن الأدلة المباشرة ودراسة الأجزاء المتبقية من أشعارهما لا تؤيد هذه الفكرة إلا قليلا . فيما يتعلق بكاليماخوس يظهر أن هذا الرأي لا ينطبق ، إلى حد ما إلا على الإپجراماتا وربما على بعض القصائد الغنائية . أما

إنه أعطى فى مراثيه نماذج لوصف العاطفة وأمثلة من لغة الغرام ، فلم يكن ذلك ، على الأرجح ، إلا على لسان شخصياته وبواسطتهم . أما فيليتاس فلم تبق من مراثيه إلا أجزاء ضئيلة جداً ، منقولة عن ديوانه « الأشعار الخفيفة » . ويحتمل أن الشاعر قد عبر فى هذه الأشعار عما كان بقلبه . ودليل على ذلك بالذات المثال التالى الذى يمكن فهمه على أنه توسل مؤثر موجه من فيليتاس إلى بيتس (Bittis) : « إبكنى من الأعماق ولكن بدون مغالاة ، قولى لى كلمة حلوة ، واذكرينى عند ما أموت » .

ومن المحتمل جداً أن تنتسب أغنيتا القصيدة السابعة ، كما سبق أن قلنا ، إلى الأشعار الخفيفة . ومع ذلك فرأينا لا يزيد عن تخمين غير مقطوع به .

أما فيما يختص بالرثاء القصصى الذى نظم منه شعراء الاسكندرية الكثير فمعلوماتنا عنه أدق من غير شك ، ولكنها مازالت أيضاً ناقصة . ولنحاول أن نتصور الحالة التى كان عليها ديوان « الأسباب » الذى يعد أهم ما كتب فى هذا النوع . بالرغم من أهمية الأجزاء التى عثرنا عليها أخيراً من هذا الديوان إلا أن المشاكل التى تعترضنا بصددها كثيرة ولا نستطيع حلها .

إن قصيدة الأسباب كانت تشتمل على أجزاء أربعة ، إحتوى كل منها — فيما يبدو ، على ثمانمائة بيت . ومن ذلك نرى أنه كان مؤلفاً ضخماً ، روى بطريقة سريعة عدداً كبيراً من الأساطير . ولكن لما كنا لا نعرف من هذه الأساطير إلا الشىء القليل ، لذا لا يمكننا القول

بأن اختيارها كلها كان بناء على رغبة « فى معرفة الأسباب » ، ولا نستطيع أن نحدد عدد القصص الغرامية بالنسبة للمجموع ، كما أننا نجهل الخطة التى اتبعها الشاعر فى نظم ديوانه ونسبة أجزائه بعضها إلى بعض ، ونجهل أيضا الطريقة التى اتبعها فى ترتيب الأساطير وهل كانت هذه مرتبة وفقا لما تحويه أو وفقا للشروح التى كانت تريد تقديمها . وإذا كان هـذا صحيحا ، كيف تم ترتيبها ؟ وبالإضافة إلى ذلك هل كانت بين الأحاديث والاستطرادات الجزئيـة وحدة تربطها بعضها ببعض ؟ وكيف تحققت ؟ إننا نعلم من إحدى الابجراماتا أن كاليماخوس فى أول قصيدته يظهر فى حلم ، بعد اختطافه من ليبيا إلى قمة الهليكون المقدسة ، وهو يسأل ربات الشعر عن الأبطال والآلهة فتوحى إليه الربات بنظم الأسباب .

هذا الخيال تجديد لما فعله هيزيودوس فى قصيدته « الثيوجنى » . فهل كان ذلك لمجرد بدء الموضوع كما فعل شاعر أسكرا فى قصيدته ؟ أم هل امتلأت القصيدة من أولها لآخرها بالتخيل ؟ وهل أكثر المؤلف من أسئلته ؟ وهل تكلم مع ربات الشعر كما فعل أوفيديوس مراراً مع بعض الآلهة فى قصيدة (Fasti) . إننا ما زلنا فى شك بصدد ذلك كله .

إن الملحمة القصيرة ، أو الرواية المنظومة ، التى كلف بها شعراء الإسكندرية كلفهم بالرثاء ، كانت ذائعة الانتشار . ومع ذلك فإننا لا نستطيع إشباع رغبتنا الشديدة فى المعرفة من العناوين الكثيرة التى تشير أو يظهر أنها تشير إلى قصائد من هذا النوع . بل إننا لا نعرف

شيئاً عن نص النموذج الذى نظمه كاليماخوس من هذا النوع — قصيدة هيكالى — وكان يعد ، يوم نشره ، إعلاناً عن هذا اللون من الشعر . وكل مانعلمه هو أن الشاعر روى فى هذه القصيدة انتصار تزيوس على ثورماراثون ، وشرح كيف أنه فى هذه المناسبة تعرف على قروية مسنة من أتيكاأوته عشية المعركة ، وماتت قبل أن يعود إليها ؛ وبين كيف أن تزيوس سن إقامة تضحية إحتفالا بذكراها وتمجيداً لشخصها. ونعرف أيضاً أن الشاعر وصف بإسهاب الكرم الذى لقيه البطل من القروية وفيما عدا ذلك فإننا نجهل كل شىء . فهل ذكر المؤلف ، أثناء المحادثات التى دارت بين القروية وضيفها ، شيئاً عن أعمال البطل السابقة ؟ وما طول الجزء الذى خصص لوصف صراعه ضد الثور ؟ وما هى الظروف التى ماتت فيها هيكالى ؟ وكيف استطاع الشاعر أن يلحق بالقصيدة منظراً غريباً ، بقيت لنا بعض أجزائه ، منظراً حدث ليلا فى عالم الأطيار ، نجد فيه زاغاً يروى — لا نعرف لمن وأين ومتى — قصصاً ترجع إلى العصور القديمة مثل قصة بنات كيكروپس[(١)] وكيف ائتمنهن أثينا على السلة التى أحكمت إغلاقها بعد أن وضعت بها أرخثونيوس ، وكيف أن هؤلاء البنات لم تكتمن

(١) أصله من مصر ، وهو أول ملك حكم أثينا ويقال إنه هو الذى بناها أو على الأقل هو الذى جملها ؛ وقصة بناته الثلاثة مشهورة وتتلخص فى أن أثينا عهدت إليهن بسلة مغلقة بها أرخثونيوس وحرمت عليهن فتحها ، ولكن حب الاستطلاع دفعهن إلى مخالفة الأمر فعاقبتهن الإلاهة على فعلتهن إذ وجدن فى السلة عند ما فتحنها وحشاً أخافهن لدرجة أنهن ذهبن إلى أعلى قلعة أثينا وألقين بأنفسهن ولقين حتفهن .

السر وفضحنه ، وكيف أن الإلاهة ، عند ما علمت بغلطتهن عن طريق الزاغ ، صبت على الطائر جام غضبها . ثم ينتقل الشاعر إلى معرفة المستقبل ويعلن أن الغراب الذى كان فى بياض البجعة يصبح فى لون القطران لأنه حمل إلى أبولون خبراً غير سار . وفوق ذلك فإن حجم القصيدة نفسه غير معروف لنا لأن حديث الزاغ ، وهو حديث عرضى بلا شك ، يبدو أنه شغل ما يقرب من مائة بيت ، الأمر الذى يبطل صحة التقدير الذى عمل قبل معرفة الحديث .

إن من السهل التوسع فى هذا البحث الذى يملأنا أسفاً ؛ إذ من المحزن مثلا ألا نعرف شيئاً كبيراً عن القصائد اليونانيـة التى مهدت الطريق للهجاء الذى نظمه لوكيليس وهوراتيوس ، ومن المؤسف أيضاً أننا نكاد نجهل كل شىء عن المؤلفات التى عرفنا محتوياتها عن طريق تاريخ الأدب والنقد الأدبى مثل قصيدة « ربات الشعر » التى نظمها اسكندر الايتولى ، « ومعرض اللوحات » التى نظمها كاليماخوس . ولـكننى أقف ببحثى هنا لأننى لا أريد أن أوحى إلى القارىء بخيبة كبيرة أو يأس ليس لهما ، بصورة عامة ، أى مبرر . إذ بالرغم من اختفاء كثير من الأعمال الهامة ، وبالرغم من أن عدداً كبيراً منها فى حالة يرثى لها وبالرغم من قلة المؤلفات التى وصلتنا كاملة أو شبه كاملة ، فمن الممكن ، بل من الضرورى إبداء بعض ملاحظات على طرق التأليف التى انتشرت فى عصر الاسكندرية وعلى النظريات التى نادى بها زعماؤها وعلى شكل هذه المؤلفات والقيمة التى كانت لها .

٢ — بعض طرق التأليف .

أول خاصية تلفت إليها الأنظار هى العناية التى كثيراً ما أبداها الكتاب فى عصر الاسكندرية ليعبروا عما يريدون بطريقة مثيرة تبعدهم عن الابتذال . والأمثلة التى تدل على هذا الاهتمام عديدة ، نجد الكثير منها فى الإبجراماتا وهى تأتى من حيث الأهمية الأدبية فى الدرجة الثانية ولكنها تشتمل على عدد كبير من الميول التى تميز العصر .

« تيمونى ! من أنت بحق الآلهة ، إنى كدت أخطىء معرفتك لو لم أجد على النصب اسم أبيك تيموتيوس ، واسم بلدك متومنا . آه إنى واثق من أن زوجك يوتومنيس يقاسى الأمرين فى ترمله » — . ذلك ما آلت إليه ، عند كاليماخوس البارع ، فكرة النقش على القبر . إذ لو كانت كتبت هذه الإبجراما بالطريقة العادية للنقوش ، لنظمها الشاعر بكل بساطة كما يلى : « تيمونى ، ابنة تيموتيس من متومنا ، زوجة يوتومنيس » .

وهذا أيضاً تغيير مهم فى النقش الخاص بالنذور الذى لم يكن أقل انتشاراً .

« أسكليبيوس ! لقد دُفع لك أجرك من الدين الذى اقترضه اسكيون بمحض إرادته من أجل زوجته ديموديكا . أعرف ذلك ! إذا نسيت وطلبت أجرك فهذه اللوحة تشهد عليك » .

وما علينا إلا أن نتصفح مجموعة الأشعار اليونانية لنجد فى كل صفحة مقطوعة تؤكد لنا ميل الشعراء لنظم الإبجراماتا بتلك الطريقة البارعة . وفى بعض القصائد الطويلة ، يوجد هذا الاهتمام أيضاً بصورة

واضحة . ويجدر بنا أن نشير إلى بعض الحيل التى تؤدى إلى ذلك . لقد سبق لنا الكلام عن بداية « الأسباب » التى قال المؤلف بخصوص موضوعها إنه الهام من ربات الشعر أوحت به إليه فى الحلم ؛ وقلنا إن هذه الفكرة مستعارة من هيزيودوس ؛ وفى مواضع أخرى فى المراثى والملاحم والأناشيد نصادف فكرة التحدث إلى ربة الشعر ، وهى فكرة قديمة ، وجدت منذ نشأة الشعر اليونانى ، نصادفها فى قالب جديد ، وبألفاظ جديدة . ففى مكان معين من نشيد الديوسكورى ، نجد أن ثيوكريتوس ، يتوقف عن الإنشاد بعد أن يصف الحلقات الأولى من الملاكمة بين پولوكس وأميكوس ، وفى الوقت الذى يهم فيه بوصف الحلقة الفاصلة ، يتوقف هنيهة ويقول : « كيف تسنى لابن زيوس أن يلقى الوحش الآدمى على الأرض ، خبرينى بذلك ياربة ، فأنت التى تعرفين هذا الموضوع ؛ أما أنا ، الناطق باسم الآخرين ، فسأروى ما يرضيك وما تحبين » . وعندما يستعد أپولونيوس للكلام عن سبل الرحلة التى تبعد چاسون عن الطريق الطبيعى لعودته ، يقول فى الجزء الأخير من الأرجونوتيكا : « ولكن كيف يكون ذلك يا إلاهتى ! إن آثار السفينة أرجو تظهر واضحة جلية ، بعيدة عن هذا البحر ، بأرض أوسونيا وبجزائر ليجوريا التى تسمى ستوخاديس ؟ أى قدر وأى قضاء حمل الأبطال إلى هذه الأماكن النائية ؟ وأى ريح دفعتهم إليها ؟ ويطلب الشاعر فى بعض الأحيان من الآلهة التى يمجدها أن تخبره بما يريد ، وتصادفنا أمثلة من ذلك فى فقرات متعددة من نشيد أرتميس من نظم كاليماخوس . « إلى أين حملتك لأول مرة العربة التى كانت تجرها الثيران ؟ من أين لك هذا المشعل الذى تحملين ؟

من أى نار أشعلته ؟ كم مرة ، يا إلاهى ، جربت قوسك الفضى ؟ أية جزيرة وأى جبل حازا اعجابك ؟ أى ميناء وأية مدينة ؟ أية عروسة من عرائس البحر كانت أحب إلى قلبك ؟ وبنات أى بطل كانت فى صحبتك ؟ » . وفى كل مرة نجد أن الجواب يتبع السؤال فى الحال .

ولقد كلف كتاب العصر أيضاً بالتعبيرات التى تأخذ شكل النبوءات. فسبق أن رأينا ابولون ، عند كاليماخوس ، يتنبؤنا ، قبل أن تلده أمه لاتو ، بالمجد الذى ستناله جزيرة كوس والانتصارات المقبلة التى سيحرزها فيلادلفوس. وقد يحدث أن هذا التعبير يطول ويشمل مكاناً كبيراً وأحياناً ما يملأ قصائد بأكملها . فمثلا فيما عدا بعض الأبيات فى أول وآخر « الكساندرا » ، نجد أن القصيدة كلها عبارة عن نبوءة لا نهاية لها تعرض فيها « كساندرا » عدداً كبيراً من الحوادث المتسلسلة التى ستقع بعد حرب طرواده . كذلك فى قصيدة ابولون من نظم اسكندر الايتولى ، نجد أن الإله ، علام الغيب ، يقص حديث المغامرات الغرامية قبل أن تقع — لا ندرى لمن وفى أية مناسبة . ويمكننا أن نحكم فى المقطوعة الباقية بأن الكلام كان دائماً فى صيغة المستقبل .

لقد سبق القول بأن تيمون فى مؤلفاته قد انتهز فرصة التحدث إلى طيف كسينوفونيس وطيف پورون لينقد النظريات الفلسفية ومبدأ التشكك نقداً لاذعاً . كما أن بدء القصائد الايامبية التى نظمها كاليماخوس والمقطوعة التى كانت ملحقة بها ، قصة كأس باتوكليس ، قد نسبتا إلى هيپوناكس عند عودته من الجحيم ، ومن المحتمل أن

هذا الخيال يكون قد ذهب أبعد من ذلك ، واحتوت عليه أجزاء غير الأجزاء الأولى ، إن لم يكن ملأ الديوان كله . ويذكر شعراء الاسكندرية عن طيب خاطر ، وبوجه خاص ، الحيرة التي يدعون أنهم فيها ، وأوجه الشك والتردد والنفور التي يشعرون بها .

فكاليماخوس يتساءل ، في نشيد ديلوس ، عن العصر الذي سيتغنى فيه بالجزيرة المقدسة وعن الأسطورة التي تدور حول الجزيرة ويفضل معالجتها عندئذ . وفي القصيدة الثانية والعشرين ، يقول ثيوكريتوس : «بأي من أبناء زيوس سأبدأ وأيهما سأمجد أولا كاستور أم بولوكس؟» وفي القصيدة السابعة عشرة يتساءل عن الطريقة التي يمكنه اتباعها ليعظم بطليموس تعظيما لائقاً . ويقول كاليماخوس على لسان الناطق بقصة أكونتيوس إنه سيحجم عن الكلام وإنه يؤنب نفسه لاقترابه من موضوع يمنعه احترامه الديني من التعرض له : « أيها الكلب ! توقف أيها الوقح ! إنك على وشك التغني بما لا يجب النطق به . من حسن حظك أنك لم تر الطقوس المقدسة التي تقام للالاهه المريعة وإلا لكنت تحدثت عنها . حقاً إن العلم الزائد وباء على من لا يتحكم في لسانه » . ويلتزم أبولونيوس الصمت أيضاً ولكن بطريقة أقل حيوية ، عند ما يشير إلى التضحية التي تقدمها ميديا إلى هيكاتي أو عند ما يذكر أسرار آلهه ساموثراكي[1] ، وفي مواضع أخرى يتوقف عن الكلام لكي

(١) يقال إن أصل هذه العبادة جاء إلى بلاد اليونان من مدينة منفيس في مصر . ولكن لا يمكننا للآن معرفة طقوس هذه العبادة بالضبط وكل ما يمكن قوله هو أن الآلهة الذين تنسب إليهم هذه العبادة في بلاد اليونان هم « الكابيروي » وكانوا يقدسون في جزيرة ساموثراكي .

لا ينساق وراء استطراد غير مناسب ، فيقول : « كل ذلك قد يبعدنى كثيراً عن موضوع قصيدتى — » . أو يعتذر عند ما يروى بعض الروايات القديمة التى يعتبرها نابية مثل قصة بتر أعضاء أورانوس ؛ كما لا يتحمل أية مسئولية عند ما يسرد بعض الحقائق التى تبدو غير معقولة مثل رحلة البحارة « خلال الصحراء ، يحملون سفينتهم على أكتافهم » ، أو الحقائق التافهة الجوفاء مثل إنشاء عبادة إيدمون .

وأحياناً لا يبدأ الشاعر مباشرة الموضوع الأصلى لقصيدته ، ولكن يعمل له مقدمة كما لو كان من اللازم عليه أن يبين للجمهور الأسباب التى دفعته إلى الكتابة . ففى إحدى الفقرات « من الأسباب » ، يصف كاليماخوس مراسيم عبادة پليوس . ولكنه يقص قبل ذلك كيف جمعته الظروف يوماً ما على مائدة بجوار أحد سكان إيكوس — وهى الجزيرة التى يحتفل فيها بعبادته — وكيف تحدث إليه . ومن المؤكد كذلك أن ثيوكريتوس روى القصيدة الثالثة عشرة ليروى لنا قصة اختطاف « هولاس » ، والحادية عشرة ليسمعنا أغنية الكوكلوپس ، ولكن لا القصة ولا الأنشودة تبدأ موضوعها من البيت الأول . فالأغنية ترد بين فقرتين : فى الفقرة الأولى يقول الشاعر إن للشعر قوة هى وحدها تستطيع معالجة هموم العشاق ، وفى الفقرة الأخيرة يقرر أن پوليفيموس خفف آلامه بالغناء ونجح فى ذلك أحسن مما لو كان عاده الطبيب . أما مغامرة هولاس فيرويها ثيوكريتوس ليدعم بها الفكرة القائلة : « بأن الحب لا يقهر قلوب الضعفاء فقط بل إن ابن أمفيتريون ، هيراكليس نفسه ، قد خضع لسلطانه أيضاً » . وكذلك يتظاهر

هرمزياناكس بسرد كل القصص الغرامية التى جمعها على مسامع حبيبته ليونتيون بدلا من أن يرويها على مسامع القارىء مباشرة . ويحتمل أنه فعل ذلك ، لأننا لا نعرف أول القصيدة ، ليبين لحبيبته قوة الحب البالغة ويقنعها بأهميتها . وإذا كانت القصيدة تتكون من مقدمة وموضوع جوهرى كالقصيدة الحادية عشرة من ديوان ثيوكريتوس ، فهى تعد ، بحق ، عملا مختلطاً أو مركباً . مثلها مثل القصائد التى تتركب من عناصر موضوعات مختلفة ، يوجد أحدها بجانب الآخر ، لكل منها أهميته ، لا يتبع أحدهما الآخر ولا يعتمد عليه .

وهذا هو الحال فى كثير من قصائد ثيوكريتوس ، وفى ثلاثة من أناشيد كاليماخوس الستة . فالقصيدة السابعة تحتوى على أغنيتين : أغنية لكيداس وأغنية سيميخداس ، فى صورة ديالوج ، وتحتوى أيضاً على مقطوعتين روائيتين وعلى لوحات لمناظر جميلة . وفى القصيدة الأولى نجد وصفاً لقطعة فنية — وعاء محلى بالرسوم — وأنشودة فى رثاء دافنس ، كلاهما مذكور وسط منظر ريفى . وترد ، فى القصيدة الثالثة ، شكوى غرامية ومقطوعة شاعرية ، بعد عدة كلمات يوجهها كوماستيس إلى صديقه تيتوروس الذى يكلفه بأن يحرس عنزاته . وتتضمن القصيدة العاشرة حديثاً لاثنين من الحصاد ، ثم أنشودتين مختلفتين فى الموضوع وفى النغمة . وتحتوى القصيدة الخامسة على نزاع حاد يوصف فى عبارات فجة وفقرات مرتجلة . وتتكون القصيدة الثانية من جزء تمثيلى يبدو أنه منقول عن إحدى قصائد سوفرون ومن مناجاة عاطفية . وفى القصيدة الخامسة عشرة تدور المناقشات بلغة عامية ثم تتلوها أغنية لتعظيم أدونيس .

وكذلك تنقسم أناشيد كالماخوس الثانى والخامس والسادس إلى قسمين من العناصر : فنى أول النشيد الثانى والخامس وفى بداية ونهاية السادس ، نجد وصفاً حياً للاحتفال وهو عبارة عن خواطر صادرة عن أحد المتفرجين ، تتبعه عدة وصايا وإرشادات وتعليمات من المشرف على الحفلات ، وتأتى بعد ذلك مقطوعة طويلة ، كأنها حديث مقدس : وهذه المقطوعة فى النشيد الثانى عبارة عن سرد لمزايا أبولون والمقصود بها إمداد الجوقة بمادة غنائية غزيرة جداً ؛ وفى النشيد الخامس يروى الشاعر على مسامع الحاضرات قصة تيرزياس ، وفى السادس يروى قصة أروسيختون ليتمكن النساء من الصبر حتى وصول تمثال أثينا أو سلة ديمتر .

وحتى إذا افترضنا عدم وجود فرق شاسع بين العناصر التى تتألف منها القصيدة ، فهذا لا يمنع أن عدداً كبيراً من قصائد شعراء الاسكندرية كان يفتقد الوحدة وكان يبدو مفككا كأنه خليط من أنواع مختلفة . وذلك لما كانت تحتمه التقاليد وتطلبه مستلزمات التوفيق بين طرق الإلقاء الشفهى والنشر .

ولنفحص على سبيل المثال المقطوعة الثانية والعشرين من نظم ثيوكريتوس واسمها « نشيد إلى الديوسكوروى »(١) . يتضح لنا عند قراءة القصيدة بأنها بعيدة جداً عن روح العصر . فبعد أن يتكلم

(١) يطلق هذا الإسم عادة على كاستوروبولوكس : أولهما ابن ليدا من تونداريوس والثانى ابنها من زيوس . ولكن جرى العرف بأن التسمية تطلق على الاثنين ومعناها « ابنا الإله » .

الشاعر فى الفقرة الأولى عن الأخوين والدور الذى يلعبانه فى تهدئة العواصف ، يخصص جزءاً كبيراً لوصف النصر الذى أحرزه پولوكس على أميكوس ، وجزءاً آخر لوصف المبارزة بين كاستور ولونكيوس . وبذلك يمكن القول بأن القصيدة عبارة عن مقطوعتين مجتمعتين فى لوحة واحدة . ويتضح هذا من وجود فرق فى تركيب كل من الجزءين وفى الطريقة التى يبدأ الشاعر بها وصف المعركتين . ففى الجزء المخصص لكاستور نجد إسهاباً وتطويلا يشبه أحاديث الملحمة التى يمكن للمتكلم أن يردد فيها بطريقة مباشرة عبارات سبق قولها . أما فى الجزء المخصص لپولوكس فنقرأ قطعاً وصفية مثل وصف المارد المخيف والمكان البديع الذى يقيم به ، ويتبع هـذه الأوصاف حوار بين الخصمين ، حوار سريع ، مقتضب ، منظوم فى أبيات متقابلة كبعض المحاورات التى توجد بالمآسى . ولكنه حوار لا يشتمل على العبارات التى تشتمل عليها الخطب فى الروايات (يقول ، هكذا يتكلم) . وهذا مثل آخر : إن نشيد ديلوس الذى نظمه كاليماخوس يشبه الملاحم فى مجموعه . فالجزء الأكبر منه يقص علينا رواية متصلة عن تجول لاتو وهى تبحث عن مكان أمين يمكنها أن تضع فيه . ولكن قبل هـذه الرواية وبعدها — بل وفى كثير من أجزائها — نجد أن العنصر الغنائى هو الذى يغلب وأن الشاعر يترك القصة ويترك المجال لجزيرة ديلوس أو لشخصية من شخصيات القصيدة لتتحدث بنفسها : « يا أستريا ، يا من تحبين الأناشيد ، وجئت منذ وقت قصير فى منطقة يوبيا ، وما زالت الأعشاب المائيـة تتعلق بك » — . « يا زوجة زيوس ، شديد الغضب ! كان من الضرورى أن تعرفى ذلك فى الحال لأن الرسولة خفت إليك

على جناح السرعة » . وفى لحظة مؤثرة ، يستطرد وينسى ما كان يقوله ، ويطرح على ربات الشعر سؤالا دار بخلده : « رباتى ، يا عرائس الشعر ، أخبرينى هل نبتت أشجار البلوط حقاً فى نفس الوقت الذى ولدت فيه حوريات الماء ؛ إن الحوريات تبتهج عند ما ترى المطر يساعد تلك الأشجار على النمو ، وتنتحب عند ما تراها بعد سقوط أوراقها » . كما أنه يكثر من الخطب والعبارات البلاغية التى تعبر عن عواطف قوية جداً وحماس بالغ الشدة .

وليس فى مقدورنا أن نقرر فيما إذا كان الجمع بين العنصرين الغنائى والروائى مبتكراً أو كان تقليداً لأنواع قديمة كالتى وجدت مثلا فى ولاية الشاعر ترباندروس . ولكن يبدوا أن هذا الخلط كان ، بوجه عام ، مستساغا ومقبولا عند شعراء الاسكندرية . ومن المحتمل جداً أنه كان مألوفاً عند شعراء المراثى فى ذلك العصر الذين لم يكن بين مراثيهم وبين مراثى الشعراء السابقين أى وجه شبه إلا أنها منظومة فى فقرات .

وتمتاز بعض القصائد التى وصلتنا بأنها منظومة فى صورة أجزاء منفصلة .

« لم تمزقين قلبك يا أمى بهذا الشكل ؟ وفيم هذا العويل المخيف ؟ » هكذا تبدأ قصيدة ميجارا[1] . فمن المتكلم ؟ ومن المخاطب ؟ إن النص لا يسمح بمعرفة الشخص إلا بالتدريج . أما إذا شئنا معرفته بسرعة ،

(١) نظمها موسخوس ، أحد شعراء المدرسة الذى عاش فى القرن الثانى . نظم هذه القصيدة ليعالج فيها طرفا من اسطورة هيرا كليس .

فلابد من الاعتماد على عنوان يوضع للقصيدة أو يذكره أحد المنشدين عندما يبدأ الانشاد . وبعد انتهاء ميجارا من بكائها ، ترد عليها ألكمينا ، وتروى لها حلما مخيفا رأته ، ثم تتمنى أن يصيب الاسى يوريستيوس ، الذى يعذب هيراكليس . وهنا تنتهى القصيدة . حقاً إنها تعد فى رأى البعض منظراً كاملا ، يعالج فيه كل الموضوع المقصود بحثه . ومع ذلك فان هذا المنظر يبدو كأنه جزء من قصيدة أكبر من المقطوعة التى لدينا .

وفى القصيدة الرابعة يظهر هذا التأليف المتجزىء بصورة أخرى؛ فنجد أن المتخاطبين ، وهما قرويان تخيلهما الشاعر ، يعلنان عن أنفسهما بوضوح فى العبارات الأولى التى يتبادلانها : « قل لى يا كوريدون ، لمن هذه البقرات ؟ هل هى لفيلونداس ؟ لا ولكنها لأيجون . لقد تركها لى لأرعاها » . تبدأ المحادثة بهذه الكيفية وتستمر بشكل متقطع ، تنتقل من فكرة إلى فكرة وفقاً لهوى المتحدثين ، ثم يتلو ذلك نقد لاذع من باتوس موجه ضد سيد كوريدون المسن ، وبعدئذ ينتهى الحديث فجأة أو على الأقل لا نسمعهما يتحدثان بعد ذلك . فلماذا فى هذا المكان بالذات ؟ ليس من السهل إعطاء أى سبب لذلك .

إن هذه القصيدة عبارة عن « شطر من الحياة اليومية » لهذين القرويين ، مقدم إلى الشعراء كما هو فى الحياة الواقعية . وفيما يلى حالات نصادف فيها قصصاً تمتلىء بالحركة وتشغل أجزاء ترتبط ببقية القصيدة ارتباطاً ضعيفاً جداً أو تبقى مستقلة تمام الاستقلال .

فى أول القصيدة الرابعة والعشرين ، نرى ألكمينا تضع رضيعيها فى

الفراش وتهدهدهما حتى يناما ، وسرعان ما ننتقل فجأة إلى جوف الليل فى الساعة التى ينام فيها القصر كله وتنام فيها الكمينا وأمفوتريون . أما الوقت ما بين الفترتين فلا نعرف عنه شيئا ؛ هذا إلى أن الصلة تكاد تكون معدومة بين القصة التى تروى دخول الحيتين ليلا وبين كلام ترزياس ؛ كما تنعدم الصلة أيضا بين حديث ترزياس وبين الجزء الذى يصف فيه الشاعر تربية هيراكليس الذى لم يعد طفلا فى المهد بل أصبح فتى قوياً . وأخيراً تنتهى القصيدة فجأة بعد الاشارة إلى الطعام الذى يأكله البطل الشاب واللباس الذى يرتديه . ولهذا السبب كثيراً ما يظن الناشرون أن هذه القصيدة ناقصة .

أما القصيدة الخامسة والعشرون فتتكون من ثلاث مقطوعات منفصلة : الأولى تبدأ فجأة وترينا هيراكليس يتكلم مع فلاح يصف له مزارع أوجياس ويظهر استعداده لأن يرافقه عند الملك ، والثانية تعرض أمامنا رجوع القطعان عند غروب الشمس وانتصار هيراكليس على الثورفايتون . وفى القطعة الثالثة نرى هيراكليس وفيليوس بن أوجياس يذهبان إلى المدينة ثم يروى البطل ، بناء على طلب رفيقه ، قصة انتصاره على أسدنميا . إن هذه الحوادث تتابع فى نفس اليوم ولا شك فى أن كلا منها تعتمد على الأخرى ، بمعنى أننا نجد بينها صلة نلمسها فى الحركة والاهتمام الذى يتزايد من جزء لآخر ولكن الشاعر لم يعبأ بطريقة الانتقال من مقطوعة إلى أخرى وأهملها اهمالا تاماً .

٣ — الإعراض عن القصائد الطويلة .

مما سبق نستخلص أن شعراء الاسكندرية لم يكثروا من نظم القصائد الطويلة . ولقد استطعنا أن نرى فى البيانات الواردة بأول هذا الفصل أن كثيراً من أعمالهم كانت قصيرة جداً أو فى غاية القصر . أما فيما يختص بمؤلفاتهم التى لم تكن فى مجموعها موجزة ، فإن أغلبها لم يزد على أن يكون مؤلفاً من عدة قصائد قصيرة . وهذا ما حدث فى قصيدة « ليونتيون » التى نظمها هرمزياناكس ، « وأپولون » التى نظمها اسكندر الايتولى « آلهة الحب » لفانوكليس وغير ذلك من دواوين القصص الغرامية ؛ وكذلك فى قصيدة « الأسباب » ، وفى قصيدة « التغييرات » ، وفى المؤلفات التى كان يدعى الشعراء فيها أنهم يلعنون أحد أعدائهم ليذكروا عدداً لا حصر له من المغامرات المخيفة ، كما هو الحال فى قصيدة « الإبيس » التى نظمها كاليماخوس ، ولم تكن بدورها طويلة جداً ، أو «سارق الكئوس» التى نظمها يوفوريون . وأحيانا ما كان يلجأ ناظمو هذه القصائد إلى مجرد وضع الأجزاء بجوار بعضها البعض : فمثلا فى قصيدة ليونتيون نجد أن الفقرات التى تتكلم عن العشاق المختلفين تتلو الواحدة الأخرى من غير أن تربطها أية صلة اللهم إلا بعض كلمات مثل « كذلك ، أنت تعرفين أيضاً ، كذلك أيضاً ... » . وفى قصائد فانوكليس كانت الأجزاء المتتالية تتسلسل الواحد إثر الآخر كما هو الحال فى قوائم هزيودوس وتتصل بهاتين الكلمتين « أو مثلما » . هذا إلى أن ديوانى نيكاينيتوس من ساموس وسوسيكراتيس من فاناجوريا — قائمة النساء والمثلمات — يدلان على

أن هذين الشاعرين لم يفكرا بدورهما فى نظم قصائد طويلة . وإذا كان شعراء الاسكندرية قد استغلوا ، أحيانا ، طريقة الانتقال من موضوع لآخر وأظهروا فيها مقدرة فائقة مثل أوفيديوس ، وهذا أمر لا نستطيع إثباته ، فلا شك فى أن كل جزء من الأجزاء التى وجدت بين مواضع الانتقال كان عبارة عن قصيدة كاملة قائمة بذاتها . والمؤلفات التى من نوع « الظواهر » و « الأدوية » و « أضداد السموم » لم تكن متماسكة الأجزاء أيضاً ، ولم يهتم ناظموها باتباع خطة معينة بدليل أن ترتيب فقراتها كان من الممكن تغييره فى كثير من الأحيان بدون إحداث أى ضرر . حقاً إن كلا منها تأتى بعد الأخرى ، ولكن من غير إلزام ، فلم تكن إحدى الفقرات تمهد للأخرى أو تكملها لأنها كانت عبارة عن فقرات لتعداد أشياء . كذلك لا نلمس أية وحدة بين أجزاء الملاحم التى تتكلم عن الشعوب أو الحيوانات كما لا يدل نظمها على أى مجهود لأن تتابع الحوادث كان يخضع عندئذ لتاريخ وقوعها وبذلك بقى الشعراء أحراراً فى الكلام عنها كما لو كانت مستقلة بعضها عن بعض ومن المعتقد أنهم لم يخطئوا فى تاريخها .

إذن بماذا يمكننا أن نستشهد كمثل للمؤلفات الطويلة التى تحتوى على أجزاء متعددة ، مطولة تؤدى كلها إلى توسيع نطاق حادثة معينة وتصل بالقارىء ، بعد وقوع تغييرات محكمة تمام الأحكام ، إلى هدف معين ؟

إن الأرجونوتيكا التى نظمها أبولونيوس تعد مثلا لذلك ، مع

ملاحظة أن حوادث الأجزاء الأولى من الملحمة ، وهى لا تتصل كثيراً بنجاح الرحلة ، توصف باسهاب وتعد مادة لعدة ملاحم قصيرة ؛ كذلك « نساء موكينا » التى نظمها ريانوس ووصف فيها مقاومة اريستومنيس وبطولته وانهيار بلده ، وتقع الملحمة فى ستة كتب . « وملحمة طيبة » التى نظمها أنتاجوراس الرودى التى تناولت من جديد الموضوع القديم « سبعة ضد طيبة » ؛ وملحمة أخرى عن طيبة أيضاً من نظم مينلاوس . ولكن هذه الملاحم الطويلة لا تعد إلا قلة ضئيلة إذا قورنت بالمؤلفات العديدة القصيرة التى كانت مفككة الأجزاء .

وهذه حقائق يجب ذكرها . إذا كان شعراء الاسكندرية لم يؤلفوا الكثير من القصائد الطويلة ، فلم يكن ذلك ناتجاً عن كسل ، ولكن ، كان أمراً مقصوداً ونتيجة لنفور له أسباب معينة . فكاليماخوس الذى يظهر أنه كان زعيم مدرستهم الحديثة ، قد ملأ أشعاره بعبارات النقد والذم التى تعبر عن أفكاره وقد وصلنا منها الكثير . فصرح مرة فى مكان ما « بأن الكتاب الكبير عبارة عن داء وبيل » . وقال فى مكان آخر « لا يجب أن نقيس القدرة بحبل فارسى » ، أى يجب ألا نحكم على الكتاب بناء على طوله . وفى نهاية نشيد أبولون يقول فجأة : « وهمس الحسد فى أذن أبولون قائلا : إنى لا أحب الشاعر الذى لا ينشد نشيداً عريضاً عرض البحر » ، فركله أبولون بقدمه وقال : « إن نهر آشور عريض ، ولكن غالباً ما يجلب مع أمواجه أوساخاً كثيرة وطمياً وفيراً . إن كاهنات دلفى لا تأخذ ماءها من أى مكان ، ولكن من ذلك الماء النقى الصافى الفضى الذى يتفجر من النبع

المقدس » . وشارح النص يؤكد أن كاليماخوس يدافع ، فى هــذه الأبيات ، عن نفسه ضد الذين اتهموه بالعجز عن نظم قصيدة طويلة ؛ ويضيف المعلق قائلا إن ذلك هو الأمر الذى حدا به إلى كتابة هيكالى ؛ ولدينا فى الواقع فقرة ، لا نعرف مصدرها على وجه التأكيد ، لابد وأنها كانت جزءاً من مقطوعة يعتذر فيها كاتبها إذ يقول « لأننى لم أنظم قصيدة واحدة متصلة » .

إن قصة المشاحنات التى بلغنا صداها مجهولة ، إذ كان يوجد بين أعداء كاليماخوس فى وقت من الأوقات تلميذه أپولونيوس ؛ ويقال إن كاليماخوس نظم قصيدة الأبيس ليهجوه فيها ، وقد وصلتنا فى « مجموعة الأشعار » إبجراما من نظم أپولونيوس يهاجم فيها مؤلف الأسباب ويحقر شأنه . ولــكن المعركة مع أپولونيوس لم تــكن إلا واحدة من عدة معارك تعرض لها كاليماخوس ، ويحتمل أن هذه المعركة كانت الأخيرة . وليس فى الإمكان أن نذكر بدقة الأخرين الذين شهروا به ويحتمل أنهم كانوا كتاباً مغمورين ، نسيت أسماؤهم أو جماعة من الشعب . على كل لا يهمنا ذلك . ولــكن بدلا من تتبع تاريخ هذه المشاحنات ومعرفة أسماء الأشخاص الذين اشتركوا فيها ، يستحسن أن نعرف السبب الذى أدى إليها . إن المقتطفات السابقة تسمح بذلك وخاصة الأخيرة ؛ إن ما نادى به كاليماخوس هو إبطال القصيدة الطويلة . ولم تكن فكرته فى هذا الموضوع شخصية بل شاركه فيها ثيوكريتوس الذى يقول فى قصيدة الحصاد على لسان ليكيداس : « إننى أمقت البناء الذى يجهد نفسه فى بناء منزل مرتفع جداً كقمة

الأرومدون ، وأبغض عصافير ربات الشعر التى تتعب نفسها بزقزقة لا طائل من ورائها إذا ما قورنت بمنشد خيوس »[١] .

كان شعراء الاسكندرية ، ما عدا قلة نادرة منهم ، يجلون هوميروس ويحترمونه احتراماً لا شك فيه . ولكنهم كانوا يظنون أن اقتفاء أثره ضرب من الجنون . وإذا كان من بين القدماء كتاب اتخذوهم أساتذة لهم وكانت مؤلفاتهم طويلة ، فإن هذه المؤلفات لم تكن « قصائد متصلة ذات وحدة » أكثر مما كانت قصيدتا الظواهر والأسباب . واقصد بتلك المؤلفات قصائد هزيودوس وقصيدة لودى (Lyde) التى نظمها أنتماخوس وترجع إلى نهاية القرن الخامس ، ويروى فيها المؤلف عدداً كبيراً من المآسى الغرامية المتتالية ، يواسى بها نفسه بعد أن فقد حبيبته . فكان بذلك مبشراً بمجىء هرمزياناكس .

ولكن كيف نفسر ريبة شعراء الاسكندرية وخوفهم من القصيدة الطويلة ؟ إن ذلك مظهر من مظاهر حبهم للعمل المتقن المصقول . فالمؤلف الطويل ، بحكم طبيعته ، أكثر تعرضاً لبعض المساوىء من المؤلف القصير أو من مجموعة قصائد قصيرة . ومن هذه المساوىء الملل والبطء والتكرار . لأن المجلد الطويل كالبناء الضخم الذى يحتاج إلى بعض الأدوات المعمارية اللازمة لتقويته وتدعيم كل أجزائه وتماسكها ، ومع ذلك فهى أدوات لا يمكن زخرفتها . لا شك أن لهذه المؤلفات الطويلة أجزاء ييأس الكاتب ، على حد قول هوارتيوس ، من

(١) المقصود به هوميروس لأنه ولد ، وفقاً لاحدى الروايات ، بجزيرة خيوس .

تنميقها ؛ أجزاء لا يقدر هوميروس نفسه على صقلها . ولنأخذ مثلا الأرجونوتيكا ونحكم عليها . من الواضح أن أپولونيوس حاول فى هذه القصيدة أن يتبع المدرستين القديمة والحديثة . فاهتم بتجديد الملحمة بأن أدخل فيها قصة غرام وجعلها ، وفقاً لروح العصر ، تحتوى على أجزاء علمية ، وقسمها إلى حوادث تكاد لا تكون بينها أية صلة سوى أنها وقعت كلها أثناء رحلة واحدة ؛ كما غير نغمتها إذ كان يتكلم لحسابه من وقت لآخر وكان يسبق الحوادث أحياناً . لكن بالرغم من هذا التجديد الذى أدخله على الأرجونوتيكا ، فإننا نحس بأنها لم تكن دائماً ممتعة وخاصة لأنها لم تكن على شكل « قصيدة واحدة متصلة » .

فعندما يتتبع القارىء السفينة من ميناء لآخر، يسير وراءها بالقرب من شواطىء الأنهار وسواحل البحار ، ويشاهد بحارتها عند إقلاعهم ووصولهم مراراً متتالية بالليل وبالنهار ، وعندما يسمع بلا انقطاع الكلام عن كولخيس النائية وعن العودة إلى يولكوس ، وعندما يظل دائماً فى رفقة چاسون وصحبه أو فى معية ميديا القلقة الحزينة ؛ ألم يكن فى ذلك كله ما يؤدى إلى نفاد صبره ؟ ألم يكن من الأفضل للشاعر ، بدلا من ذكر جزئيات كل حادثة بالتفصيل ، أن ينتقل مسرعاً بقرائه من فكرة الى أخرى . والا يقطف من كل موضوع إلا زهرته . وإذا ما اتبع الشاعر هذه الطريقة ألم يكن لزاما عليه أن يبذل مجهوداً أكبر وفى الوقت نفسه كانت تواتيه الفرصة ليظهر علمه ومقدرته ؟ كان هذا رأى كاليماخوس . لذلك قلل من شأن الأرجونوتيكا ، وكان مدفوعاً ، فى مهاجمته لها ، إلى حد ما ، بأسباب ليست لها أية صلة

بالنظريات الأدبية : مثل منافسة رجال الأدب بعضهم لبعض ، غيرة أستاذ قديم مشهور من مجد تلميذ ناشىء ، ضايقه بتقليد أعماله بصورة مستمرة ومشوهة . ومن المحتمل أيضا أن سوء تصرف أبولونيوس ، وعدم كياسته كانت من أسباب النزاع . هذا إلى أن حجم الأرجونوتيكا وتركيبها وخلوها من الخيال واحتواءها على كثير من المقطوعات التى لا تثير الاهتمام — كل ذلك أثار سخط كاليماخوس من غير شك . فلما رغب فى الرد وفى نشر قصيدة طويلة ليلقم خصومه حجراً ، لم يفكر فى نظم قصيدة طويلة من نوع الأرجونوتيكا . ومع أن معرفتنا بالهيكالى ناقصة ، إلا أننا نستطيع أن نؤكد أنها لم تكن قصيدة طويلة إلا إذا قورنت بما ورد فى « الأسباب » من قصص ، وأن الانتباه كان مركزاً فيها نحو عدد صغير من المناظر وأنه وجد من بين هذه المناظر واحد على الأقل — ذلك الذى تقوم فيه العصافير بالتمثيل — القصد منه إثارة دهشتنا .

٤ — الميل إلى الصقل والتشذيب .

إذا كان نظم القصائد الطويلة أزعج كاليماخوس ، فان المؤلفات القصيرة أو المجاميع التى تحتوى عليها لم تحظ برضائه ، إلا إذا أظهر مؤلفوها عناية فائقة فى نظم كل أجزائها . وهذا السر فى أن «لودى» التى نظمها أنتيماخوس لم تنل إعجابه ، وكان يقول عنها « إنها قصيدة خالية من الدقة والرقة » ، مع أن هرمزياناكس وأسكلپياديس وپوزيديپوس أثنوا عليها ؛ أما هو فيحتمل انه أعجب بما فيها من مادة وبما هى عليه من عدم تماسك . ولكنه حكم على تركيبها بانه عادى غير مشذب بينما أثنى كريناجوراس ، كاتب الابجراماتا الذى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد ، ثناءً عاطراً على ما يبدو فى الهيكالى من صقل وتشذيب فقال « إنها قصيدة منظومة بدقة عظيمة » ؛ ونحن لا نشك فى أن قلب كاليماخوس كان ينشرح لثناء مثل هذا لأن الشاعر نفسه ، عندما أراد مدح الظواهر ، استخدم تعبيرات تدل على فكرة التشذيب والدقة التامة فقال : « سلام عليك أيتها الأحاديث الرقيقة ، يا ثمرة مجهود أراتوس المتواصل فى أمسياته ولياليه ! » . وهذا الكلام يذكرنا بالجملة الواردة فى القصيدة السابعة من ديوان ثيوكريتوس عندما يقترح ليكيداس ، إرضاء لرفيقه ، إنشاد مقطوعة صغيرة : « قد فرغ من نحتها » . ويمكننا أن نقارن ذلك بالاستحسان الذى أظهره شعراء الاسكندرية نحو « المغزل » — وهى قصيدة صغيرة من نظم « أرينا »[1] . وهذه كانت فتاة شاعرة عاشت فى

---

(١) وهى شاعرة يقال إنها كانت تلميذة للشاعرة سافو ولكن يظهر =

القرن الرابع وفتنت الشعراء بقصائدها لدرجة أن أحد المعجبين بها ، المتحمسين لها ، لم يتردد فى مقارنتها بهوميروس . ومن هذه النصوص ، ومن غيرها ، مما سبق الاستشهاد به ، يمكننا استنتاج هذه النظرية .

أولا : الاعتقاد الراسخ بأن الكيف فى الشعر كان أهم من الكم وأن الاتقان أهم من الوفرة . فانتماخوس ، أنتيماخوس الضخم ، كما سيلقبه « أبولايوس » ، أراد أن يكتب بكثرة تفوق التصور فأساء اليه عدم اعتداله . ثانيا : إن الجمال الأدبى لا يمكن تحقيقه من غير مجهود . لقد رأينا شعراء الاسكندرية يستعينون ، بمحض رغبتهم بربات الشعر ، ويصرح سيميخداس بأن عرائس البحر قد علمته أشياء كثيرة جميلة عند ما كان يرعى أبقاره فى الجبل . ولكن هذه كانت مجرد اصطلاحات تقليدية لأن القرن الثالث ، عصر الاجتهاد والتفقه فى العلم ، لم يعد يؤمن بالوحى الالهى . فهل من المعقول أن أهل هذا العصر — كما يمكننا أن نستنتج بسهولة من إحدى عبارات نيكياس فى رده على القصيدة الحادية عشرة ، كانوا يؤمنون بان الحب يجعل المرء شاعراً أو أن الشعر يولد من النبيذ ، كما تنطق بعض الإبجراماتا بذلك ؟ قطعاً إنهم لم يؤمنوا بذلك . فكاليماخوس عندما يصف أرخيلوكوس بأنه شاعر « ثمل » لا يخفى تهكمه به ، وكذلك يتهكم پوزيديپوس بانتماخوس عندما يلقبه « بالحكيم » . حقا إن الحب

= أن هذا رأى خيالى ، تنقصه الحجة لأن القصيدة التى بقيت لنا من الشاعرة تدل على أنها عاشت فى عصر متأخر ، ومن المرجح أنها تنتمى إلى عصر الاسكندرية .

والخمر يتيحان الفرصة لنظم الشعر ويولدان الرغبة فى التعبير شعراً عما يجول بالخاطر ، ولكنهما لا يخلقان الموهبة لأن هذه لا تتحقق الا عن طريق العمل المستمر والمثابرة الدائمة . لذلك لم يحاول أعظم شعراء الاسكندرية إخفاء ما تكلفهم أعمالهم من مشقة حتى لا يتهموا بأنهم علماء قواعد أو بانهم يشربون « الماء » أو يقرضون الشعر الخليع . وكانوا يعدون هذا المجهود خاصية مميزة لهم ولأصدقائهم ، ويدعون انه لا يتسنى لاى فرد أن يكون شاعراً ممتازاً منذ ميلاده بل يلزمه التمرين لأن جزءاً كبيراً من الشعر يعد حرفة تتطلب الجمع بين صفات القلب والروح والاحساس والخيال من جهة وبين العلم والدراسة من جهة أخرى . فالأولى هى المادة الخام ، إن صح هذا التعبير ، والثانية تصقل هذه المادة وتخلق منها عملا فنياً .

الخاتمة

بعد أن بلغنا آخر برنامجنا ، علينا أن نستأذن القارىء ، فى استدراك بعض الأحكام القاسية التى قد توحى بها دراستنا ؛ وذلك بتوضيح بعض النقاط الرئيسية .

إذا كنا ننتظر من أدباء الاسكندرية مؤلفات مثل مؤلفات العصور السابقة لها نفس الأهمية والقيمة ، فلا شك فى أننا نخدع أنفسنا وأننا مسؤولون عن ذلك ولا يمكننا أن نحملهم لوماً على شىء لم يرتكبوه . لقد جاء أدباء الاسكندرية بعد قوم قالوا الشىء الكثير ، كما أنهم عاشوا وسط حضارة وظروف سياسية واجتماعيـة لم يكن فى مقدورهم أن يتحاشوا تأثيرها عليهم : لذلك بدلا من توجيه اللوم لهم لأنهم لم يكونوا مثل أسلافهم ، يجب علينا أن نهنئهم على أنهم وجدوا ، وأنهم لم يركبوا رءوسهم ليمارسوا « أنواعاً أدبية » قد نضب رحيقها ، بل عرفوا تماماً ما كان يمكنهم عمله . كما أنهم خلقوا أشكالا تناسب حالتهم النفسية ومقدرة عصرهم . وعند ما يقول لنا كاليماخوس « إنه لا يجب أن ننتظر منه أنشودة ذات دوى عظيم » ، ثم يضيف فى نغمة ساخرة « إن الرعد ليس من صفاتى ولـكنه من خصائص زيوس » ، فهو لا يعترف بعجزه ولـكنه يقدم دليلا على بصيرته وحكمته . إننا إذا قارنا أبدع مؤلفات عصر الاسكندرية بالملاحم والأشعار الغنائية والمسرحية الرائعة فلا نعدها إلا من سقط المتاع ، ولـكن هذا المتاع نفسه له جماله

أيضا ، ومن الممكن أن يبعث فينا البهجة والسرور إذا ما فحصناه من غير أسف ، ونظرنا إليه كما هو لا كما نريد أن يكون : « شيئا آخر ، معابد وأهرامات » .

كان شعر الاسكندرية « علمياً » : إن لهذه الصفة رنة مؤذية فى آذان كثيرة ، كما لو كانت شيئاً مستنكراً . وكان من الممكن قبول ذلك الرأى إذا كانت الأبحاث العلمية ، التى قام بها شعراؤنا ، قد اقتصرت على الكلام ، بلغة صعبة معقدة عن موضوعات تافهة ، وإذا كانوا هم قد عبروا عن ازدرائهم نحو الشخص الجاهل لمجرد أنه لا يفهمهم . ولكننا ، بالعكس ، نجد ، إلى جانب ما ورد فى مؤلفاتهم من إبهام مقصود لا يتصف بأى جمال ، تفاصيل كثيرة فى أسلوبهم ، وترتيبات عديدة فى قوافيهم ، متكلفة ولكنها ممتعة ، لم تكن فى أغلب الأحيان نتيجة للتفقه فى العلم بطريقة جافة منفرة ، ولكنها صدرت عن رغبة قوية فى خلق نوع جديد من الجمال ، وعن تحمس صادق وتقدير عميق للصنعة المحكمة . أما كونهم فى غير متناول الجميع ، فذلك كان شراً استسلموا له ولم يكن مجداً ابتغوه وكان من الطبيعى منذ انفصال العامة عن الطبقة الممتازة المثقفة ألا يفكر الأدباء إلا فى الجماعة الأخيرة . ولم يكتف شعراء الاسكندرية بتنميق التعبير تنميقاً تظهر فيه الدقة والمجهود والعناية الفائقة ، بل اهتموا أيضاً باختيار موضوعاتهم بناء على ذوق عال ، وحاولوا الابتكار فى اللغة وفى الأسلوب ودفعتهم محاولتهم أحياناً إلى التكلف والتصنع والزخرف ، ما فى ذلك شك . ولكن من الواجب علينا ، فيما نعتقد ، أن نتحفظ فى كلامنا . وما دامت طرق الاحساس تختلف كثيراً وتتباين تماماً من

عصر لآخر ، إذن يجب علينا التفكير ملياً ، قبل أن نهاجم عصر الاسكندرية زوراً وبهتاناً ؛ لأن الوصول إلى الحقيقة فى هذا المجال أمر شاق ، كثيراً ما يوقع الباحث فى نفس الحيرة التى وقع فيها پيلاتوس . فعلينا ألا نجزم أو نصدر حكماً متسرعاً . ولكن مهما يكن من أمر ، فإن بعض العواطف التى عرفها أدباء الاسكندرية قبل غيرهم كانت ، بلا نزاع ، صادقة ، مثل : حب الريف ، الحنين إلى دراسة الآثار ، الميل إلى الحياة المعقدة ، الأسف على النعيم المفقود . لاشك أن هذه العواطف ليست من العواطف السامية التى تشعر بها النفس الانسانية التى على فطرتها ، ولكنها عواطف لا تظهر إلا مع حضارات معينة وعند شعوب من طبقات اجتماعية بالذات ، بمعنى آخر إنها عواطف « خاصة ممتازة » ؛ ولكن الامتياز والرقة لا ينقصان من قيمة العواطف كما أنهما لا يسلبان الناس حق الوجود والحياة .

وكتاب الاسكندرية بحالتهم الراهنة يستحقون تقدير المحدثين بصورة خاصة لأنهم يشبهونهم . وبالرغم من مرور القرون العديدة فإن الاختلاف بينهم وبيننا أقل من الفرق بيننا وبين يونان العصر القديم ؛ بل إنهم أنفسهم أول المحدثين . فإن عدداً كبيراً من أوجه الشبه بين عصرهم وعصرنا قد استرعى بالفعل نظر القارىء من غير أن نؤكد له ذلك . فالشعر كان فى عصرهم ، كما هو الحال فى عصرنا ، من الكماليات لا يوجه إلا لطبقة محدودة ، لم يكترث له العامة ولم يفكروا فيه .. ولقد كان كتاب الاسكندرية أعداء ألداء لكل ما هو مبتذل ، مولعين بكل ما يدل على براعة ، من الصعب إرضاؤهم ، لم يظنوا أنهم

ضيعوا حياتهم هباء ، عند ما كرسوها ، صابرين ، لقول أشياء كثيرة ، غير مجدية ولنظم الأشعار . وبذلك كان هؤلاء الشعراء الفنانون المبشرين الأول « لجماعة البرناس ولشعراء المدرسة الرمزية » ، وأول المتحمسين لفكرة « الفن للفن » . ولكن أهم شيء يقربهم منا بوجه خاص هو مظاهر أحساسهم ، وقوة الفرد عندهم ، وميلهم إلى قول كل ما كانوا يشعرون به . إننا نعجب بيونان العصر القديم ونحترمهم وبعضنا يغبطهم ، ولكن هل نحبهم ؟ إن روحهم تفرق بيننا وبينهم وتبعدنا عنهم ، لأنها كانت روحاً قوية تمتلىء باليقين ، وتخفى فى طياتها ، فى كبر وحياء ، سر العواطف التى تعد من مظاهر الضعف . ولكننا نحس براحة واطمئنان عند وجودنا مع شعراء الاسكندرية لأنهم كانوا ، مثلنا ، يستجيبون بسهولة إلى رغباتهم ونزعاتهم ؛ هذا إلى أن حب استطلاعهم كان شديداً .

لذلك كله يجب أن نعترف لهم بالجميل لأنهم عبروا ، منذ أجيال ، عن آمال وعواطف وأحزان ورغبات نحس بها نحن ، تجعلنا ، إذا وُجدنا معهم ، نشعر نحوهم بعاطفة أخوية .

فهرس

الموضوع : الصفحة

تصدير ... ... ٣ — ٥

مقدمة المؤلف ... ... ٦ — ٩

الفصل الأول

العصر — عواصم الأدب — الناس (من ١١ — ٥٠)

١ — تحديد العصر ... ... ١١ — ١٦

٢ — الاسكندرية عاصمة أدبية ... ... ١٧ — ١٨

٣ — التخصص فى المجتمع الهلينستى ؛ الأدباء ؛ الجمهور المتأدب ١٩ — ٣٥

٤ — البحث عن الجديد ... ... ٣٦ — ٥٠

الفصل الثانى

العواطف — الأفكار (من ٥١ — ١٤٣)

١ — زوال الوطنية ؛ تملق السلطان ... ... ٥١ — ٥٨

٢ — زوال التقوى التى اتصف بها القدماء ... ... ٥٩ — ٦٦
الخوف مما هو فوق طاقة البشر ... ...

٣ — الرغبة فى المعرفة ؛ الميول التعليمية ... ... ٦٧ — ٧٨

٤ — المشاعر الإنسانية ؛ الحب ... ... ٧٩ — ١٠٩

٥ — الغرام بالريف ... ... ١١٠ — ١١٩

٦ — التعلق الشديد بالحياة البسيطة ؛ اثارة الماضى ؛
الرومانسك ... ... ١٢٠ — ١٣٤

٧ — معرفة الواقع وتصويره ... ... ١٣٥ — ١٤٣

الموضوع : الصفحة

الفصل الثالث

ملاحظات خاصة بطرق التعبير (من ١٤٤ - ١٧٢)

١ — ملاحظات على اللهجات ... ... ١٤٤ — ١٥٠
٢ — ملاحظات على المفردات ... ... ١٥١ — ١٦٠
٣ — ملاحظات على الأوزان ... ... ١٦١ — ١٦٧
٤ — ملاحظات على موسيقى الشعر ... ... ١٦٨ — ١٧٢

الفصل الرابع

المؤلفات والنظريات (من ١٧٣ - ٢٠٥)

١ — ما تبقى من مؤلفات شعراء الإسكندرية ... ... ١٧٣ — ١٨٤
٢ — بعض طرق التأليف ... ... ١٨٥ — ١٩٥
٣ — الإعراض عن القصائد الطويلة ... ... ١٩٦ — ٢٠٢
٤ — الميل إلى الصقل والتشذيب ... ... ٢٠٣ — ٢٠٥

الخاتمة ... ... ٢٠٧ — ٢١٠

الفهرس ... ... ٢١١ — ٢١٢

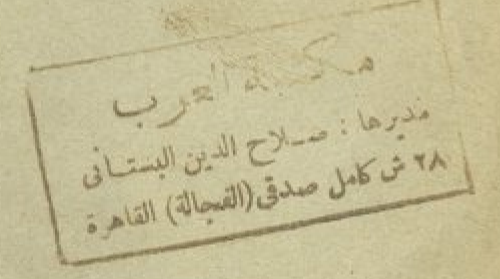
استدراك

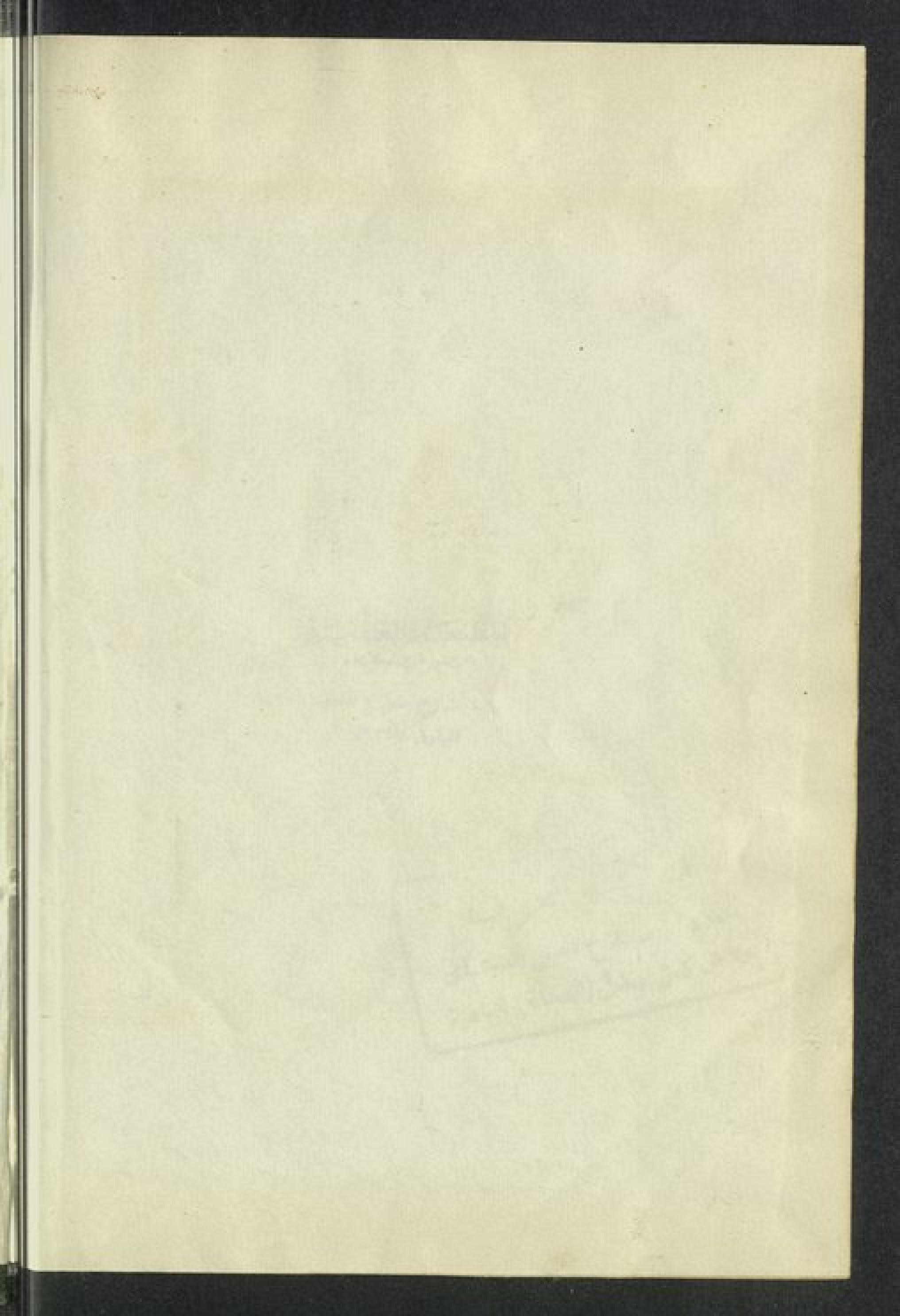
صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٢	٦	ليكوفرون	لوكوفرون
٢٢	٢		
٢٣	٢		
٦٧	٤		
١٢	١٣	هيرو	هيرون
٥٦	٩		
١٣	٨	نيويتولموس	نيوپتولموس
١٧	٢٠	البليبونيز	الپيلوپونيس
٢٦	حاشية	الشاعر	الشاعران
٣٠	حاشية	آلهة	إلاهة
٣١	حاشية	فريجيا	فروجيا
٣٢	٢٠	ثيوكروتيوس	ثيوكريتوس
٤٧	١٤	أنتيوخوس	أنتيوخيا
٥١	١٣	مسينا	موكينا
٥٩	حاشية	«	«
٧٤	٦	فيها	منها
١٠٣	حاشية	الأيونيه	الأيوليه
١٠٧	٢١	أرياديا	أريادنا
١١٢	١٦	يسكنها	تسكنها

صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٦٣	٢١	لأسكليباديه	الأسكليباديه
١٨٨	١١	أ كويتيوس	أ كونتيوس
١٩٥	٢	وأمفوتريون	وأمفيتريون

المطبعة العالمية
محمد حسن عزى وشركاه

١٦ شارع ضريح سعد
تليفون ٢٩٣١٧






AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT
UT VITAM HABEANT ABUNDANTIUS HABEANT
1866
الجامعة الاميركية في بيروت

